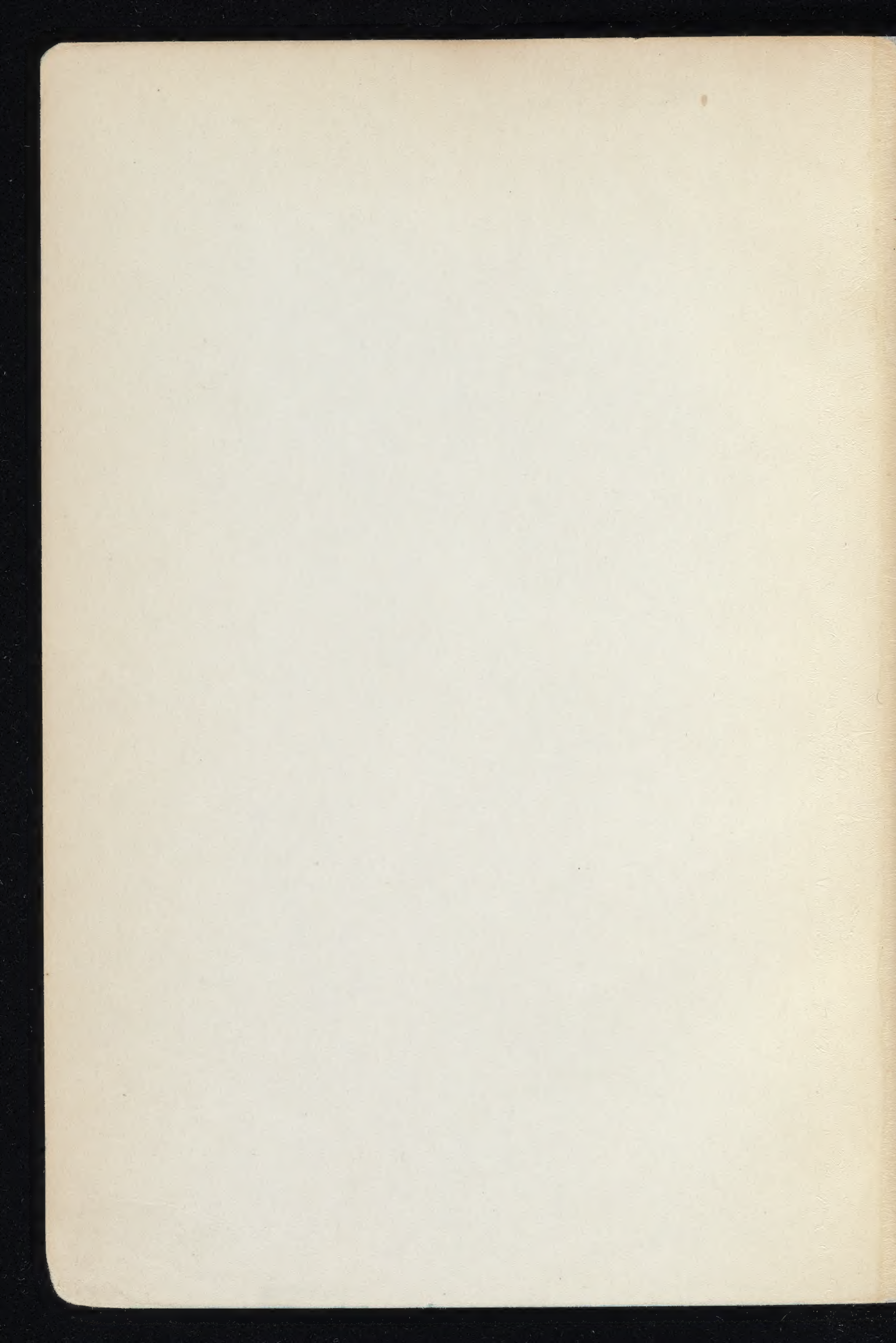
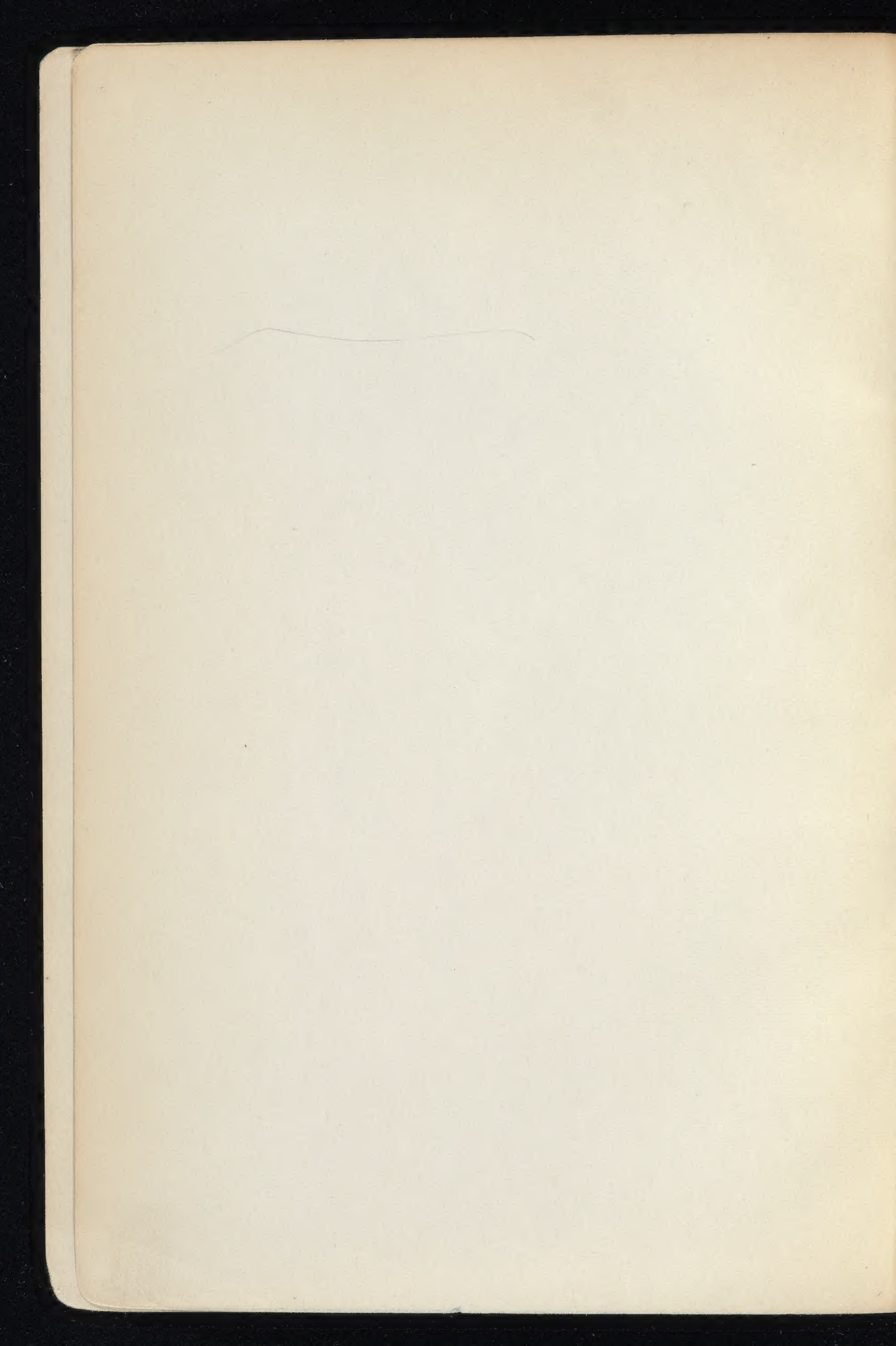
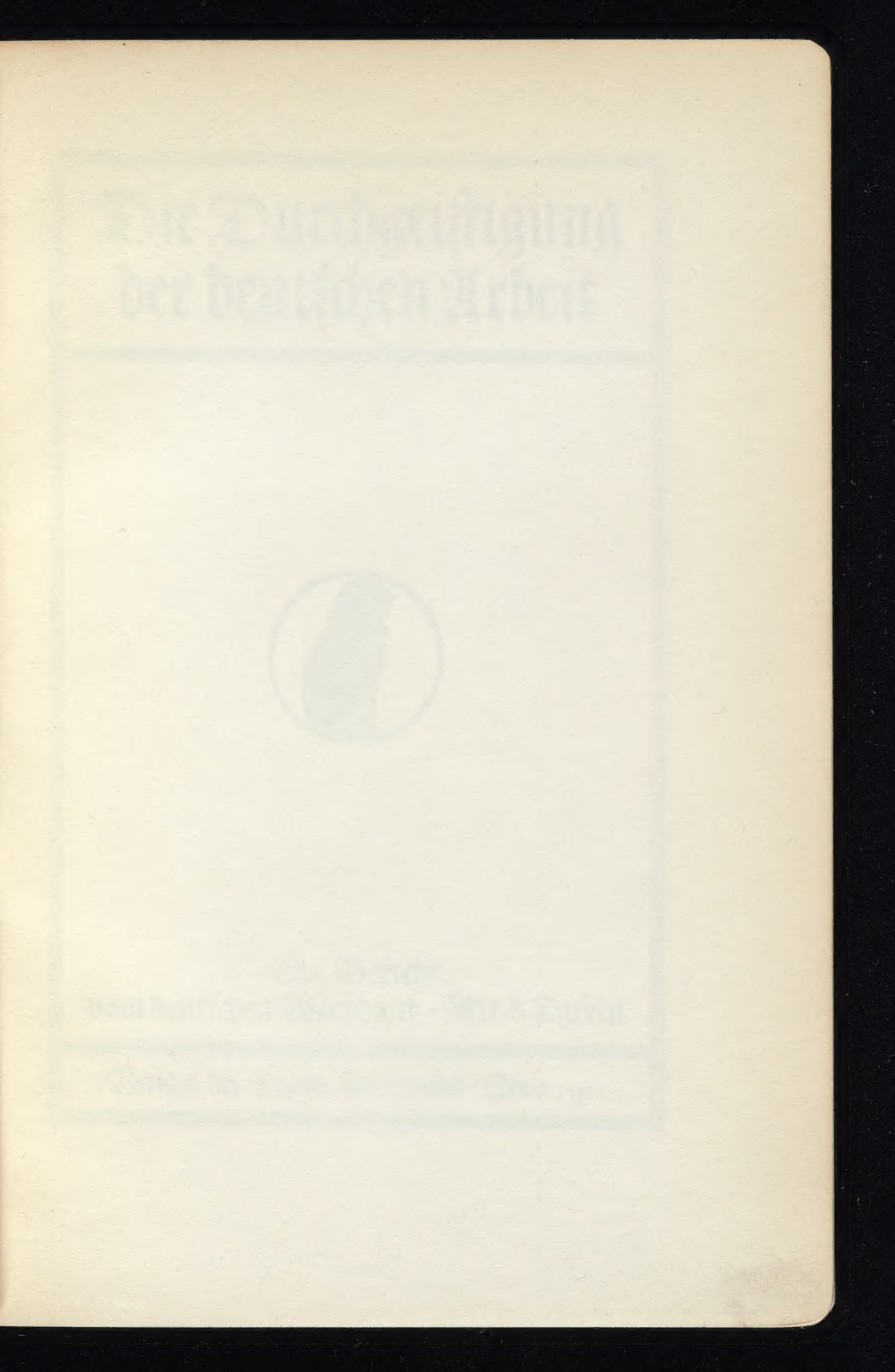
Die Durchgeistigung der deutschen Arbeit

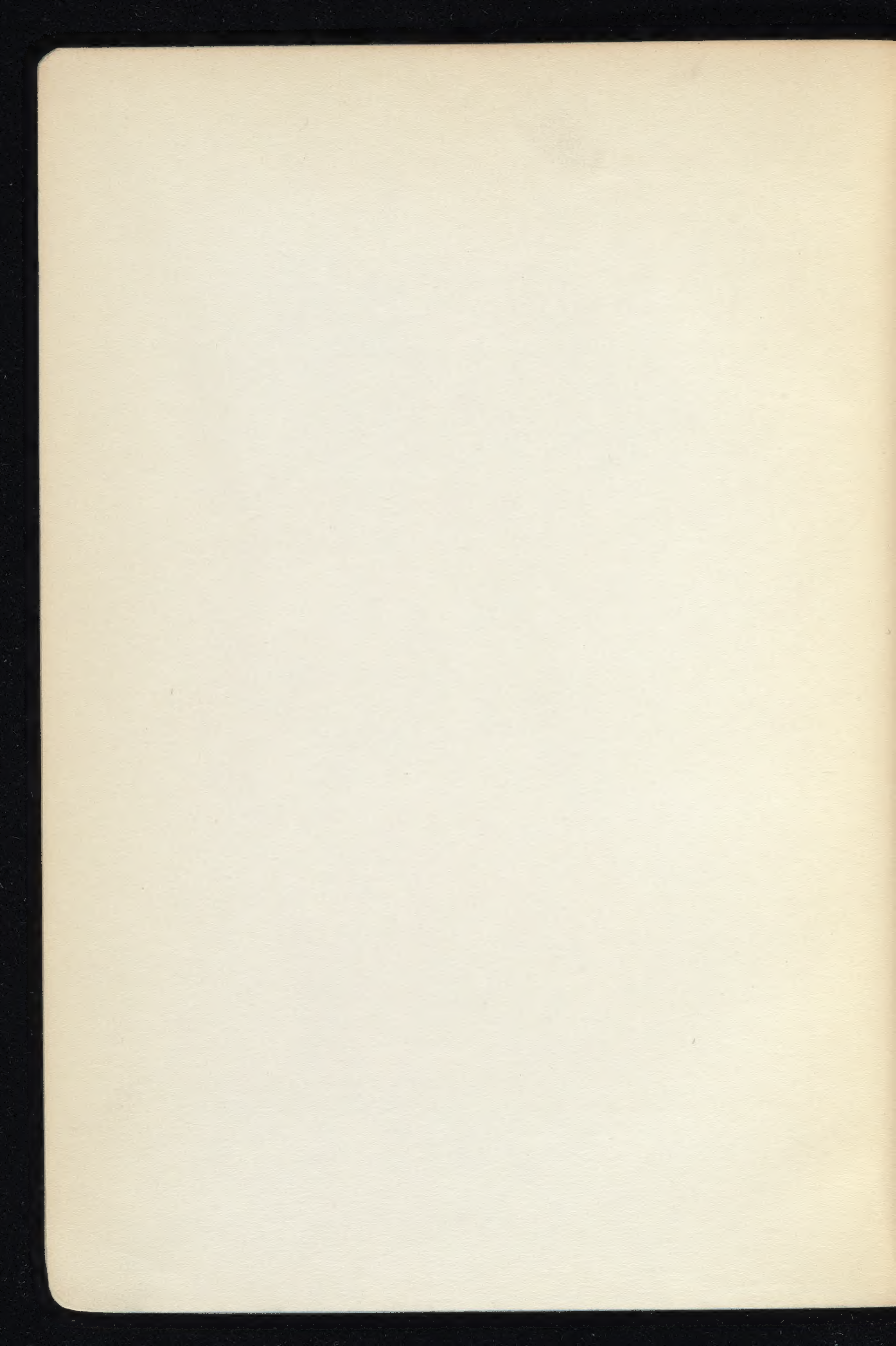
Ein Bericht vom Deutschen Werkbund



Deutscher Werkbund







Die Durchgeistigung der deutschen Arbeit



Ein Bericht
vom deutschen Werkbund · Mit 8 Tafeln

Verlegt bei Eugen Diederichs · Jena 1911





Hof der II. Ton- und Zementindustrie-Ausstellung zu Berlin 1910. Architekt Prof. Peter Behrens

Inhalt

Abbildungen

Vorwort

Der vorliegende Bericht des Deutschen Werkbundes will denen ein Lebenszeichen sein, die seine Bestrebungen noch nicht näher kennen. Es stand die Aufgabe vor uns, die Verhandlungen wörtlich festzuhalten, die auf der dritten Jahresversammlung vom 10. bis 12. Juni 1910 zu Berlin stattgefunden haben. Was dort im Austausch der Meinungen gesprochen wurde, ist nicht ungehört verhallt; der Bericht aber, wenn er später gelesen sein will und von vielen, denen er sich nicht mit der Erinnerung an die glänzende Versammlung jener Tage verbindet, durfte nicht in formloser Breite das Wesentliche mit dem Zufälligen bewahren. So blieb am besten für dieses gedanklich bestimmte und zugleich programmatische Büchlein das bestehen, was bereits geschlossene Form und Vortrag war und nur da und dort eine Bemerkung aus der Diskussion. Auch was an Bericht über geschehene Leistung, an Vorschlägen und Anträgen das positive Wirken des Werkbundes ausdrückte, erhielt sich in seiner Tatsächlichkeit für diese Darstellung. Wer sich für die Namen und für die Gruppen im Deutschen Werkbund interessiert, der lasse sich das Mitgliederverzeichnis und die Satzung schicken. Die Mitgliedschaft wird auf Antrag des Vorstandes verliehen.

Wir erleben in unseren Bestrebungen unmittelbar einen Teil des Gesamtprozesses, der für unsere Gegenwartsgeschichte charakteristisch ist: der Durchgeistigung der deutschen Arbeit. Die Arbeit des modernen, industrialisierten Deutschland ist groß geworden, roh, massenbewegend, ein Problem für die, die sie drückt. Der meßbare Niederschlag der Durchgeistigung der Arbeit ist die Technik: die Kunst, den Maschinen, Mechanismen, Motoren, Tabellen den Teil der Arbeit aufzubürden, der uns auf die Dauer mit Langeweile und Unlust erfüllt. Der unmeßbare Wert der Durchgeistigung der Arbeit aber ist die im Stil gebundene, in Schönheit nützliche, aus der Freude am Schaffen entstandene Form des Arbeitsprodukts, das Fühlbarwerden der ewigen Schönheit auch am unscheinbaren und vergänglichen Menschenwerk.

Der zum Sprichwort gewordene deutsche Idealismus — ein Wort, das letzten Endes doch mehr die Geisteskraft als die bestimmte Geistesrichtung eines Volkes bezeichnet — steht durch die grandiose Aufgabe der Bewältigung des Arbeitsproblemes in einer wirtschaftlichen Epoche und will sich an ihr bewähren. Es ist allerdings nicht das Verdienst eines Volkes allein oder einzelner Völker, daß die neudeutsche Wirtschaftsepoche mit der großen Anfangszeit der Erschließung, des Fruchtbarwerdens fremder, reichgesegneter Erdteile, mit der immensen zahlenmäßigen Zunahme der gesamten kulturbesitzenden Erdbevölkerung, mit den langen Jahren des europäischen Friedens zusammenfällt, die wie unsere eigene wirtschaftliche Kraft, so auch in ähnlichem Maße die Kraft der Völker hob, mit denen wir im Austausch stehen. Doch hier, auf gleichem Boden mit unseren Nachbarvölkern, sehen wir es kraft unserer eigentümlichen Anlagen als die Aufgabe und die Möglichkeit der Deutschen an, unter den Völkern das technisch vollkommenste zu werden und die Völker zugleich durch die Qualität unseres Arbeitsproduktes mit unserem Wesen zu versöhnen. Die Bedingungen hierzu liegen nicht in der bloßen Vervollkommnung unserer Arbeitsmittel und der Methoden, der Differenzierung der Maschinen und der wirtschaftlichen Organisationen; sie liegen eigentlich in der inneren Einheit und der Lebensfreude der Nation. Als ein Teilbewußtsein in der größeren sozialen Geistigkeit der deutschen Stämme möchte der Deutsche Werkbund diese innere Einheit unseres Volkes fördern helfen. Er erstrebt bewußt die Verminderung, die Beseitigung der als Elemente der Unordnung und Mißbildung wirkenden Faktoren: Der vorliegende Bericht zeigt ja, wie wir in Wirklichkeit danach streben, neue Verständnisse zu schaffen, Unlauterkeit zu entlarven, Mängel allgemeiner Bildung zu beheben, die einem verfeinerten Schaffen und Schätzen im Wege sind. So mancherlei Wege können eingeschlagen werden, um dem Wahren, Guten und Schönen auch durch die Dinge der Werkstatt, der Straße und des Marktes seine Liebhaber zuzuführen.

Noch einige Worte zu der dritten Jahresversammlung selbst. Das Vorwiegen kunstgewerblicher Fragen in den Erörterungen kann nicht wundernehmen; bezeichnenderweise treffen sich heutzutage Ingenieur und Architekt, Kaufmann, Handwerker und Industrieller am ehesten

in den diskutablen künstlerischen Grenzfragen ihrer Berufe. Die von Professor Peter Behrens ausgearbeitete II. Ton-, Zement- und Kalkindustrie-Ausstellung zu Berlin gab nach der Besichtigung den Versammelten den Anlaß, sich in so entschiedener Weise über einige neue, zuweilen heftig angefeindete Materialien der Baukunst zu erklären. Unter den 8 Abbildungen vorbildlicher Industriebauten, die wir diesem Bericht beigeben, findet der Leser 2 Aufnahmen aus der genannten Ausstellung. Wir vertrauen darauf, daß, wie nach einer Zeit des Suchens bereits allerorten die Selbständigkeit und eine gewisse Endgültigkeit der neuen deutschen Bauweise sich ankündigt, so auch die blinden Proteste gegen alles neue aufhören werden, die eine Zeitlang nur zu berechtigt waren.

Über das Deutsche Museum in Hagen, von dessen Gründung die zweite Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes zu Frankfurt a. M. Kenntnis nahm, erstattet sein Leiter Bericht. Die erwähnten Wanderausstellungen sind unterwegs, die Lichtbilderzentrale arbeitet. Die Höhere Fachschule für Dekorationskunst ist ins Leben getreten. Der erste Band „Die Hölzer", der im Auftrag des Deutschen Werkbunds von Dr. Paul Krais herausgegebenen Gewerblichen Materialkunde ist im Verlag von Felix Krais, Stuttgart, erschienen. Ein Antrag von Dr. Wolf Dohrn, „Der Werkbund wolle eine Kommission zur Bearbeitung der Exportfragen des deutschen Kunstgewerbes einsetzen und die Kommission beauftragen, Vorschläge auszuarbeiten, auf welche Weise der Export deutscher Qualitätsarbeit gehoben werden kann", befindet sich in der Ausführung. Die Dringlichkeit, allerdings auch die Schwierigkeiten der Herstellung einer Farbkarte gehen aus den Verhandlungen hervor, die wir fast ganz in unseren Bericht übernommen haben. Die Vorbereitungen zur Herstellung der Farbkarte sind noch nicht abgeschlossen. Wir wären dankbar für jede schriftliche Anregung aus Fachkreisen, die geeignet wäre, diese wichtige Aufgabe ihrer Lösung näherzuführen.

Die Vorschläge des Deutschen Werkbundes zur Verbesserung des Verdingungswesens ist das Ergebnis besonders eingehender Kommissionsarbeit. Erfreuliche Wirkungen unserer Anregung sind verspürbar. So finden die Gesichtspunkte unserer Vorschläge bereits ihre Bestätigung

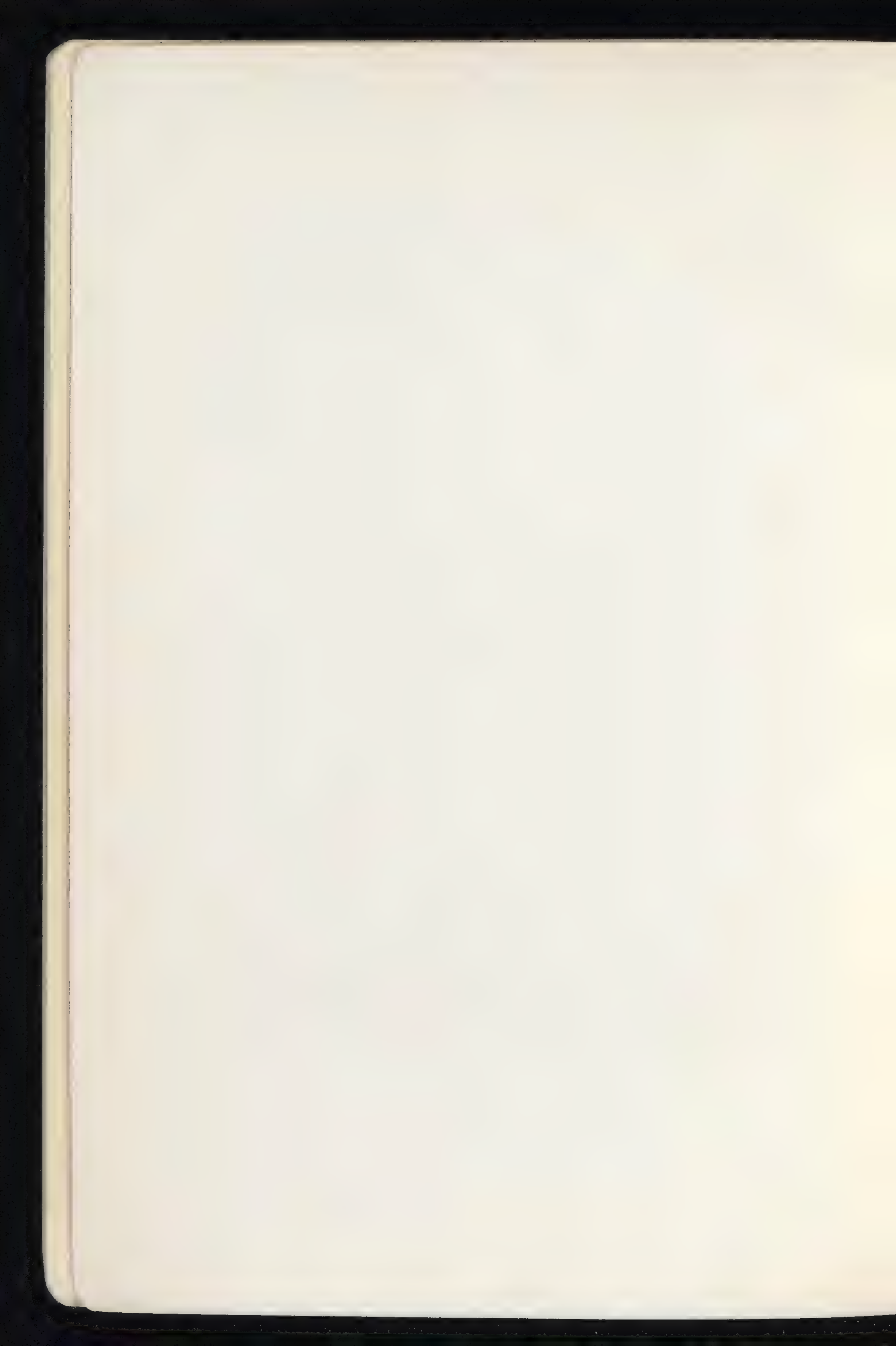
in den am 12. August 1910 erlassenen, von der Handelskammer für das Herzogtum Braunschweig bearbeiteten „Allgemeinen Bestimmungen, betreffend die Vergebung von Leistungen und Lieferungen im Geschäftsbereich der Herzoglichen Staatsverwaltung". Zweifellos wird in einem demnächst zu erwartenden, vom Hansabund ausgearbeiteten „Entwurf eines Reichsgesetzes über das Submissionswesen" der Vorschlag für das ganze Reich seine Früchte tragen. [Dresden-Hellerau]

Deutscher Werkbund
Geschäftsstelle
Dr. Wolf Dohrn Dr. Alfons Paquet





Treppenhaus (Kalksandstein) der II. Ton- und Zementindustrie-Ausstellung zu Berlin 1910
Architekt Prof. Peter Behrens



I

Die staatsbürgerliche Bedeutung der Qualitätsarbeit



Hofrat Dr. Adolf Vetter, Direktor des K. K. Gewerbeförderungsamtes, Wien

Die Männer, die den Deutschen Werkbund gründeten, haben wahrlich Glück gehabt. Sie haben in einer im Werden und im Vergehen reichen Zeit das Glück gehabt, für etwas kraftvoll Werdendes zu hoffen und zu streiten, und etwas Vergehendes und Fallendes zu stoßen und noch rascher verschwinden zu machen. Selten genug kann man klar erkennen, wohin eine jener zahllosen Strömungen eigentlich treibt, die das Leben eines großen Volkes durchfluten. Glücklich der, dem solche Erkenntnis zuteil wird und dessen eigenes Wachstum in gleichem Schritte reift, wie der Wille und die Kraft seines Volkes. Es bleibt ihm dann eine der schmerzlichsten Einsamkeiten erspart, die des einsamen Denkens eines Gedankens, der vielen gelten soll.

Als eine auf das sogenannte Kunstgewerbe beschränkte Bewegung trat zur Zeit der Jugend der Werkbundgründer in Deutschland eine geistige Strömung auf, die sicherlich mit den tiefsten Erlebnissen zusammenhängt, die die neueste Zeit über die Völker gebracht hat. Diese sogenannte moderne kunstgewerbliche Bewegung ist ein Stück neuester Kulturgeschichte, das sich bei allen Kulturvölkern der Gegenwart abspielt, aber innerhalb dieser verschiedenen Kulturen verschieden verläuft. Frankreich, das sonst in wichtigen Kulturfragen führend war und es in vielen noch ist, hat gerade auf diesem, seiner nationalen Art anscheinend so nahe liegenden Gebiete die Führung verloren. Das spricht weniger gegen Frankreich als für die anderen Völker. Denn, wer jene Bewegung versteht, weiß auch, daß sie ihrem Wesen nach bodenständig oder national sein muß, also Führung von auswärts nicht verträgt. England zeigte zuerst ein kraftvolles Wachstum der Bewegung, Deutschland hat sie später kennen gelernt, dann aber besonders nach der gedanklichen Seite hin mit viel Hingebung entwickelt; in Österreich wurde sie eben auf österreichische Weise wahrnehmbar: als Erlebnis gewisser gesellschaftlicher Schichten oder als Angelegenheit des einen oder anderen unserer

vielen nationalen oder landschaftlichen Kreise, wobei eine ganze Garbe von Talenten unserem fruchtbaren Boden entsproß. Die ersten Theoretiker der Bewegung waren Engländer, John Ruskin und William Morris. Unter den Deutschen haben die Diskussion darüber erst Männer der Gegenwart eingeleitet und vertieft, wobei sie zum Teil von dem schriftstellerischen Werke Gottfried Sempers ausgingen. Das Wichtigste haben natürlich die schaffenden Künstler selbst getan. Was ist nun Ausgang und Ziel dieser Bewegung?

Wenn wir ernstlich daran gehen, das Einigende herauszusuchen, und wenn wir das Trennende nicht übertreiben, dann dürfen wir, meiner Meinung nach, es schon wagen, einige Anschauungen zu verkünden, die hoffentlich als dauerndes Ergebnis der ganzen Bewegung gelten können.

Äußerlich ist der Beginn der Bewegung an dem Kampfe gegen die französischen Stile erkennbar, denen man bis vor etwa einem Menschenalter in ganz Mitteleuropa jahrhundertelang nachgeschaffen hatte. War ja doch auch die französische Kultur der der übrigen kontinentalen Völker lange genug weit überlegen. Daß es aber schließlich noch höhere, weil tiefer in der Gesamtheit wurzelnde Kultur sichert, wenn ein Volk die eigene Art selbstbewußt entwickeln will, auch wenn sie noch weniger fein oder verfeinert wäre als die fremde, dieses nationale Sittengesetz hat erst der Nationalismus des 19. Jahrhunderts wieder zu Ehren gebracht. Ich kann es ein nationales Sittengesetz nennen, weil es den Moralgeboten so nahe verwandt ist, die sagen: Werde was Du bist, sei was Du scheinst, bescheide Dich selbstbewußt mit dem, was das Geschick Dich zu werden bestimmt hat, entwickle aber Deine Art so kraftvoll als möglich.

Einen neuen nationalen und zeitgemäßen Stil zu suchen, war also die Bewegung ausgegangen, und darum sollte zunächst mit der Nachahmung fremder Stile aufgehört werden. Freilich wissen wir, daß Stil besitzen doch mehr bedeutet, als eine bestimmte kennzeichnende Linie, wie etwa die Spitzbogenlinie der Gotik, verwenden. Wir meinen, daß Stil haben heiße: auf eine anschauliche, ehrliche und allgemein verstandene Weise zum Ausdruck bringen, was man ist. Je mehr sich der einzelne Mensch, ein nationaler oder ein sozialer Kreis seiner Art bewußt wird, desto stärker empfindet er das Bedürfnis nach einem solchen Ausdruck,

desto leichter gelingt er ihm. Und insofern die Zeitgenossen überhaupt, trotz sozialer und nationaler Gegensätze, Gemeinsames haben und sich dessen bewußt geworden sind, ergibt sich das Bedürfnis nach einem der Zeit selbst eigenen Stil. So meinte es auch die Wiener Sezession, als sie den Wahlspruch wählte: „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit". Das Suchen nach einem Stil geht aber über das Gebiet des künstlerischen Schaffens weit hinaus und ist viel allgemeiner. Stil müßte man auch in Lebensanschauungen, in Gebräuchen, in Einrichtungen des öffentlichen und des privaten Lebens, bei Arbeit und Genuß nachweisen können; er zeigt sich nur am deutlichsten in den körperlichen — etwa den künstlerischen — Dingen, die die Menschenhand schafft. Nun besitzen jene nationalen und sozialen Menschenkreise, die sich ihre Eigenart seit längerer Zeit erhalten oder sie nur wenig verändert haben, entweder noch ihren eigenen Stil oder haben es leichter, ihn zu finden oder wiederzufinden und weiterzubilden; so der bäuerliche, der aristokratische, der kirchliche Kulturkreis. Jene Schichten aber, deren Lebensbedingungen durch die neue Zeit stärker verändert oder ganz umgeschaffen wurden, haben es viel schwerer, aber auch um so nötiger, einen ihnen eigenen Stil zu finden, so fast alle Schichten des Bürgertums und die neu entstandene große Schicht der industriellen Arbeiterschaft. Wenn diese Schichten ihre Art ehrlich ausdrücken wollen, so können sie nur zum geringsten Teile an ältere Stile anknüpfen. Ihr Leben hat sich so sehr verändert und von der Überlieferung her erwachsen ihnen nur so wenig Hilfen, daß auch der Ausdruck ihres Wesens ein neuartiger sein muß. Was können sie besseres tun, als auf die Grundlagen alles Schaffens, auf das Vernünftige und Zweckmäßige aufbauen? So verstehe ich es, wenn in Dresden vor einigen Jahren laut verkündigt wurde, daß das Ergebnis der modernen kunstgewerblichen Bewegung in der Feststellung von drei Gestaltungsgrundsätzen bestehe: der Zweckmäßigkeit, Konstruktionsrichtigkeit und Stoffechtheit. Die Freude über die Entdeckung, richtiger Wiederentdeckung dieser drei Gestaltungsgrundsätze bedeutet den Höhepunkt der ganzen Bewegung. Aus Freude, nun wieder endlich festen Boden gewonnen zu haben, schoß man wohl über das Ziel hinaus und glaubte, damit sogar das Wesen der Kunst ergründet zu haben, während man doch bloß Gestaltungsgrundsätze aufstellte, die zu

aller Zeit ästhetischer Kultur herrschend waren. Neu hat sie unsere Zeit vom Gebiete des technischen Schaffens empfangen, von jener Technik, der Semper schon 1851 nicht nur eine kunstzerstörende, sondern noch mehr eine kunsterzeugende Mission zugeschrieben hatte. Nichts hat der Bewegung mehr genützt und sie reiner geläutert, als eben jener Überschwang, der das Kunstschaffen in der Konstruktionsrichtigkeit, Materialechtheit und Zweckmäßigkeit beschlossen sehen wollte. Denn gerade durch diese Übertreibung ist uns klar geworden, daß jene Grundsätze Forderungen sind, die gegenüber jeglicher Art von Produktion gestellt werden sollen, gegenüber der handwerklichen, der fabrikmäßigen und der künstlerischen. Die Bewegung ging bloß vom Kunstgewerbe aus, hat aber allmählich die ganze Produktion ergriffen; ihr Streben ist, überall der Qualitätsware zum Durchbruche zu verhelfen. Qualitätsware bedeutet aber einerseits Qualitätsschaffen und andererseits Gebrauch und Genuß von Qualität.

Stil haben, sagte ich, heiße: auf eine anschauliche, allgemein verstandene und ehrliche Weise zum Ausdrucke bringen, was man ist. „Ausdruckskultur" nennt man jetzt das Ziel dieses Strebens, das wir heute immer mehr Stände, Menschenkreise und einzelne Persönlichkeiten erfüllen sehen. Damit ist schon gesagt, daß es sich uns nicht allein um den kulturellen Ausdruck der Lebensverhältnisse der Wohlhabenden oder gar nur der Reichen handelt, im Gegenteile: die Ausdrucksformen, die wir suchen, sind oft schlicht und nicht selten um so wertvoller, je volkstümlicher sie sind. In ihrer Echtheit, Wahrhaftigkeit, Gediegenheit, d. h. in der Übereinstimmung des Scheins mit dem Sein, sehen wir ihr wichtigstes, kulturbringendes und kulturerhöhendes Element. Die „drei Treuheiten", wie ich sie einmal nannte, fordern wir von ihr: Treue und Aufrichtigkeit des Schaffenden sich selbst gegenüber; dann Ehrlichkeit uns gegenüber, die wir das Werk gebrauchen oder genießen sollen und nicht mit Künstlichkeit oder falschem Schein getäuscht werden wollen; endlich Treue gegen den Stoff, Echtheit, aber nicht nur des kostbaren Stoffes, sondern Echtheit in dem Sinne, daß jeder Stoff so zur Formgebung verwendet wird, wie es seiner Beschaffenheit entspricht, damit er als das erkennbar sei, was er ist: Gold als Gold, aber
 auch Messing als Messing, Eisen, Stein, Zement, Leder, Papier — als

das, was sie wirklich sind. Kein Zweifel freilich, daß den Verzicht auf den Schein oft nur eine Bescheidenheit ermöglicht, zu der nicht jeder selbstbewußt genug ist oder sein kann — zu der nicht jeder Persönlichkeit genug besitzt.

Dieses Persönlichkeit-Haben und Persönlichkeit-Wollen setzt beim Einzelnen eine gewisse Selbstsicherheit voraus und ist eine Erscheinung, die unzweifelhaft stärker hervortritt und leichter erreichbar ist in jenen Zeiten der Menschheitsgeschichte, da die Gesellschaft der Menschen sich in einem geordneten Zustande befindet. Solch geordnete Gesellschafts- und Wirtschaftszustände weist die Geschichte unseres deutschen Volkes mehrmals auf, sie werden durch Übergangszustände der Unordnung abgelöst — z. B. durch einen solchen, in dem wir uns jetzt befinden. Dann sind die alten Ordnungen brüchig geworden oder schon gebrochen und die neuen noch nicht gebildet. Wohl dem Volke, das das richtige Maß in der Zerstörung der alten Ordnungen findet, das die Ansätze der neuen erkennt und diese recht zu pflegen weiß! Die Genialität seiner Führer zeigt sich darin, daß sie die Schäden ihrer Zeit mit den dieser Zeit eigentümlichen Heilmitteln zu beseitigen vermögen. Geordnete Gesellschaftsverhältnisse sind aber immer an dem Zustande der Arbeit erkennbar, an dem Maß der anständigen, der Qualitätsarbeit, denn die unanständige ist ein Kampfprodukt, ein Produkt der Unordnung.

Lassen Sie mich einen Blick auf die Geschichte der menschlichen Wirtschaft tun und einen Blick auf die Geschichte eines Begriffs, des Begriffs der Ware! Der römische Jurist sagte, Ware sei alles, „quod pecunia lui potest" — alles, was um Geld gelöst werden könne. Das ist viel, nicht alles, heute möchte man manchmal sagen: je weniger, desto besser.

Die ganze Geschichte der Gütererzeugung läßt sich danach einteilen, wie viel von den Dingen, die wir brauchen, Ware ist und wie sie zur Ware werden. Da liegt in grauer Vergangenheit eine solche Zeit der wirtschaftlichen Ordnung, die Zeit der Hauswirtschaft[1]. Produktion für den eigenen Bedarf kennzeichnet sie. Das einzelne Haus, die Familie, das gemeinsam hausende Geschlecht schafft alles, was es benötigt und

[1] Ich folge bei der Kennzeichnung der Hauswirtschaft und der Stadtwirtschaft Karl Bücher (Die Entstehung der Volkswirtschaft, 7. Aufl. 1909; kurze zusammenfassende Darstellung bei Schwiedland, Einführung in die Volkswirtschaftslehre, 1910, Kap. 3).

verbraucht. Der Rohstoff wird zu Hause gewonnen, das Erzeugnis zu Hause geschaffen und sein Verbrauch vollzieht sich innerhalb des Hauses. Ausgebreitete Arbeitsgeschicklichkeit, Vielseitigkeit des Könnens und Verstehens ergeben sich dabei von selbst. Und wie die kleinen Wirtschaften mit ihren Angehörigen, so arbeiten die großen (der Könige, des Adels, der Kirche, des Staates) auf ausgedehntem Grundbesitz mit Leibeigenen oder Hörigen. Die Frau ist an der Produktion lebhaft beteiligt, fast nichts ist Ware, kaum ist Geld vorhanden, aber alle Arbeit ist und kann nichts anderes sein als Qualitätsarbeit.

Allmählich und nach Wirtschaftskrisen, die mit unseren manche Ähnlichkeit haben müssen, werden jene Formen der selbstgenügsamen Eigenproduktion nach und nach durch die Kundenproduktion ersetzt, durch die Erzeugung von Waren, die an Käufer abgegeben werden. Die Zeit der Stadtwirtschaft hebt an. Der Bürger unserer mittelalterlichen Städte ist vor allem Handwerker, dem das umliegende Land die Rohstoffe und die Nahrungsmittel liefert. Die gewerblichen Erzeugnisse der Stadt verkaufen die Erzeuger selbst, Händler dürfen sie nur zur Ausfuhr aufkaufen, nachdem sie bereits zu Markte gestanden hatten und unverkauft geblieben waren. Soweit als möglich soll öffentlich und aus erster Hand gekauft werden. Das Handwerk, d. h. die gewerbliche Produktion dieser Zeit überhaupt, hat staatsbürgerliche Pflichten gegen die Allgemeinheit, und alle Arten von Einrichtungen des Rechtes und der Verwaltung sorgen dafür, daß diese Pflichten auch erfüllt werden. Der Meister muß „gerechte" Arbeit liefern. Wurde ihm der Rohstoff vom Besteller übergeben: Webern das Garn, Kannengießern das Zinn, Goldschmieden Silber und Gold, so sorgte man dafür, daß sie es nicht verfälschen. Lieferte aber der Handwerksmann den Stoff, so steht er unter der Überwachung von Marktmeistern und Schaubeamten und in gegenseitigem Wettbewerb mit seinen Kollegen. Vorschriften regeln den zu verwendenden Rohstoff, das Arbeitsverfahren, Länge und Breite der Stoffe und die Preise. Fremde Verkäufer werden durch beamtete Unterkäufer, Messer und Wäger überwacht. Unterkäufer bringen Käufer und Verkäufer zusammen, vermitteln bei der Preisbestimmung, prüfen die Ware auf etwaige Fehler, suchen dem Käufer so viel heraus, als er gekauft hatte, und sind für die richtige Lieferung besorgt. Die Frau

herrscht nicht mehr in der Produktion, aber in der Konsumtion übt sie den größten Einfluß aus. Mann und Frau sind höchst verständige Konsumenten, kennen Rohstoff und Arbeitsweise genauestens.

Zur Zeit der geordneten Stadtwirtschaft war also auf die verschiedenste Weise dafür gesorgt, daß die Arbeit Qualitätsarbeit bleibe. Nicht bloß Tatsachen sorgten dafür, sondern ein klares Bewußtsein der Notwendigkeit anständiger Arbeit. Die wesentlichsten Probleme, die die Wirtschaft jener Zeit stellte, waren wirklich bemeistert. Der herrschende Begriff der Qualitätsarbeit bestimmte die Charakterbildung des Einzelnen, die volkstümliche Ethik jener Zeit war kaum etwas anderes als der Niederschlag, die Abstraktion der für die gewerbliche Arbeit geltenden Pflichten, und allgemein war die Erkenntnis vorhanden, daß Glück und Unglück des Einzelnen wie der Gesamtheit mit der Erhaltung solcher Arbeitsweise verbunden seien. Niemals war die staatsbürgerliche Bedeutung der Qualitätsarbeit so groß wie damals.

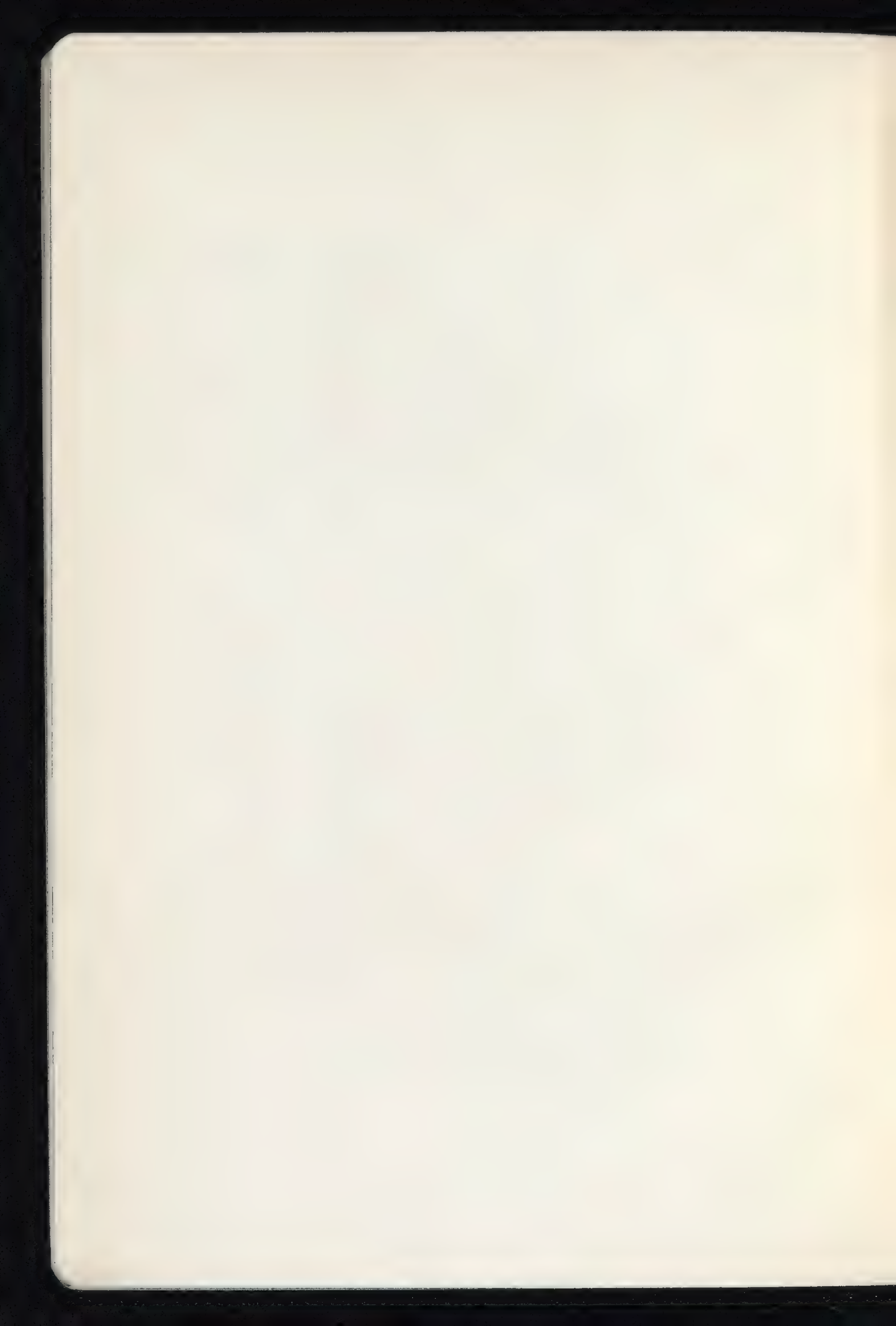
Doch „les institutions périssent par leur victoire", wie Montesquieu behauptete, d. h. aus jedem gelösten Zwiespalt entwickelt sich ein neuer, wie Marx lehrte. Die neue Zeit kam und mit ihr entglitt unseren Händen wieder einmal die Herrschaft über die Wirtschaft. Aus der Stadtwirtschaft wird Volkswirtschaft, will sogar Weltwirtschaft werden. An die Stelle der Ordnung treten vorläufig bloße Zusammenhänge. Die Bahnen, in denen sich das gewerbliche Leben zur Zeit der Stadtwirtschaft bewegte, wurden zu eng und mußten gesprengt werden. Aus dem Schutze wurde eine lästige Fessel. Zwischen dem Ende des 18. Jahrhunderts und der Mitte des 19. Jahrhunderts vollzieht sich in Europa die Verkündung der wirtschaftlichen Freiheit, d. h. wie wir es heute verstehen, des Bekenntnisses, daß mit dem Aufbau einer wirtschaftlichen Ordnung, oder, wenn Sie wollen, mit dem Aufbau der menschlichen Gesellschaft, wieder von vorne anzufangen war.

Und da die geschützte und weithin freiwillig geleistete Qualitätsarbeit nicht bloß ein Zeichen geordneter Wirtschaft, sondern fast diese selbst ist, hat während jenes Neuaufbauens einer wirtschaftlichen Ordnung die Qualitätsarbeit ihre Herrschaft verlieren müssen. Mit der Freiheit des wirtschaftlichen Handelns, die doch bedeutet, daß jeder nach seinem Willen schaffen könne, aber auch daß jeder auf seiner Hut

zu sein habe, mit dieser, bei jenem Neuaufbauen unbedingt notwen-
digen Freiheit, sind alle öffentlichen Einrichtungen unvereinbar ge-
wesen, die früher hochqualifizierte Arbeitsverfahren und Qualitäts-
produkte sicherstellen sollten. Die neue Zeit mit ihren aus der Verbin-
dung von Kapital und Maschine entstehenden Großbetrieben, mit ihrer
Trennung des Erzeugers vom Verbraucher durch den Handel, mit
ihrem arbeitsteiligen Verfahren mußte ein Schutzmittel der Quali-
tätsarbeit nach dem andern verschwinden sehen. Innerhalb der alten
ständischen Schichten floß das wirtschaftliche Leben unvergleichlich ruhi-
ger dahin als heute; Angebot und Nachfrage bestimmten zwar auch
schon damals den Preis, der Bedarf aber unterlag keinen so bedeutenden
Schwankungen, weder in der Menge noch in der Beschaffenheit der
Ware. Jene ständische Schichtung zerbröckelt jedoch immer mehr, eine
ungeheure Steigerung der Bedürfnisse und ein ebenso großer Wechsel
in ihnen hat stattgefunden und wird von uns miterlebt. Zahllose Ver-
kehrserleichterungen haben uns jede Erscheinung sofort zugänglich ge-
macht, wir werden ihrer aber auch um so rascher überdrüssig. Wir
brauchen heute auch billige Waren in ungeheurer Menge und, da sie
ein gutes Aussehen haben sollen, womöglich ein solches Aussehen, als
wären sie für den nächsthöheren Stand bestimmt, mußte die Verwen-
dung von Surrogaten aufblühen. Wer sie bloß tadelt, übersieht, daß
auch die Surrogate einem Kulturinteresse dienen: sie helfen veraltete
Unterschiede verschwinden machen und bereiten den Boden vor für die
Schaffung der notwendigen neuen. Diese notwendige Verwendung
von Surrogaten wird überdies gefördert durch das Verkümmern der
technologischen Kenntnisse der Käufer. Die neue Zeit hat uns eine
Menge neuer Rohstoffe und eine noch größere Zahl neuer Bearbeitungs-
weisen gebracht. Was einmal eine tüchtige Wirtschaftsfrau wissen und
beurteilen konnte, das Woher und Wie einer Ware, ist heute eine Wissen-
schaft geworden, von einem Umfange, daß sie ein Einzelner nicht mehr
zu beherrschen vermag. Und der Verlust eines Stils, das äußerliche
Zeichen des Verlustes einer bewußten Ordnung, hat der Qualitäts-
arbeit schließlich den letzten Stoß versetzen müssen. Denn, heute in dem,
morgen in jenem Stile zu arbeiten, mußte den Schaffenden fachlich
 und, was für mich dasselbe ist, moralisch verderben.



Turbinenfabrik der A. E. G. zu Berlin. Architekt Prof. Peter Behrens



Die neue Zeit kam und hat, wie gesagt, alle Schutzmittel der Qualitätsarbeit beseitigt. Lange aber kann ein solcher Zustand nicht dauern, und wirklich sehen wir, wie sich die Qualitätsarbeit in gleichem Schritte mit der Anbahnung einer neuen Ordnung der wirtschaftlichen Dinge durchzusetzen beginnt. Auf zweierlei Wegen: mittelbar, erzwungen durch Bestrebungen, die zunächst scheinbar anderen Zwecken gelten, und unmittelbar durch Willensrichtungen, die geradewegs auf die Qualitätsproduktion abzielen. Oft ist es das klar erkannte wirtschaftliche Interesse, das ihr dient, — je öfter, desto besser, denn jeder Reformfreund mag trachten, sein Wollen auf recht wirkliche Dinge aufzubauen. Als frühestes Zeichen einer starken Strömung, die mittelbar die Durchsetzung der Qualitätsarbeit herbeiführen will, muß ich in gewissem Sinne die gerade vom deutschen Volke so hoch entwickelte Arbeiterschutzgesetzgebung bezeichnen; neuestens wirken nach derselben Richtung die Kartelle und Kollektivverträge aller Art, kurz jene vielfachen Bindungen, die die wirtschaftliche Freiheit nun wieder einzuschränken beginnen. Ich bitte Sie, es mir nicht zu verübeln, wenn ich die Tatsache, daß Deutschland seine Arbeiterschutzgesetzgebung zuerst und so tatkräftig zu entwickeln begann, auch als ein Zeichen dafür ansehe, daß die deutsche Produktion in den Fabriken zum großen Teile eine Zeitlang von der Qualitätsproduktion weit entfernt war. Wirkliche Qualitätsarbeit ist ja doch nur unter solchen Arbeitsbedingungen möglich, die über das wohl noch hinausgehen, was den Fabrikinspektor befriedigt. Und wenn England heute seine Arbeiterschutzgesetzgebung eifriger als früher ausbildet, so mag dies zum Teil dadurch verursacht sein, daß sich die hergebrachten Formen englischer Qualitätsarbeit im Wettbewerbe mit anderen Völkern nicht haben aufrecht halten lassen. Ich meinesteils zweifle auch nicht, daß die Sozialdemokratie, wenn sie nicht nur um höheren Lohn, kürzere Arbeitszeit und um die Anerkennung ihrer Organisationen kämpft, sondern wenn sie geradewegs für die höhere Qualität der Arbeit einzustehen beginnen will, neue Kraft und noch höhere Bedeutung für die Hebung der Kultur der Massen erlangen muß.

Wahrhaftig ich glaube daran, daß die Propaganda der Qualitätsarbeit ein Mittel zur Verständigung in unserer streiterfüllten Zeit sein könnte und auch sein wird. Ich hoffe es für meine Heimat, wo der Streit

zunächst um nationale Dinge geht, und ich hoffe es für Sie hier, wo ein vielleicht noch heftigerer Kampf um soziale Dinge besteht. Unser nationaler Streit, der ja wesentlich auch ein sozialer ist, geht eigentlich darum, daß die österreichischen Völker, die jahrhundertelang sozial übereinander geschichtet waren, nun sozial nebeneinander leben wollen. Sie ringen nach einem nationalen Ausdrucke ihres Wesens, nach Ausdruckskultur, und werden sich sie nur dann schaffen, wenn alle ihre Leistungen national betonte Qualitätsware geworden sind. Möge man ihnen doch dazu den Weg erleichtern! Der Kampf wird dadurch nicht beseitigt werden, aber er wird fruchtbarer sein — für alle kämpfenden Parteien. Und Sie hier? Sie möchte ich an einen Gedanken Ruskins erinnern, der zwischen zwei Arten von Arbeit unterscheidet: einerseits der freudig geleisteten, Fähigkeiten verlangenden und Fähigkeiten entwickelnden Arbeit, die er „work" nennt — und andererseits der niederdrückenden, Fähigkeiten weder verlangenden noch entwickelnden, mechanischen Arbeit, die er „labour" nennt. Nach Ruskin hat der soziale Kampf kein anderes Ziel als die Summe von „work" zu vermehren, die von „labour" zu vermindern. „Work" ist natürlich nichts anderes als Qualitätsarbeit.

Was Sie heute beim Besuch der Betriebe der Allgemeinen Elektrizitätsgesellschaft sahen, macht Ruskins Wort wahr und zeigt Ihnen überhaupt, wie sehr uns die Werkbund-Ideen helfen, um die großen wirtschaftlichen Vorgänge besser zu verstehen.

Noch eine wichtige soziale Seite der Qualitätsarbeit möchte ich streifen: die Bedeutung der Qualitätsware beim Gebrauch oder Genuß. Meinen Sie nicht, daß die Staatsverdrossenheit des Proletariers zum guten Teile daher kommt, daß nahezu alle Dinge der Notwendigkeit oder des Vergnügens, die er braucht oder genießt, Schundwaren, d. h. Lügen sind, die an ihm begangen werden? Soll treu bleiben, wer immer betrogen wird? Und meinen Sie nicht, daß die Staatstreue des Bürgers, der auf der Sonnenseite des Lebens wachsen durfte, immer wieder gestützt und genährt wird durch die Selbstverständlichkeit, mit der sich — in der Regel wenigstens — seine Erwartungen beim Gebrauch der Dinge erfüllen?

Es wäre auch verlockend, den Beziehungen nachzugehen, die unsere

Auffassung vom Wesen der Qualitätsarbeit mit der Sittlichkeit verbinden, und zu zeigen, welche Bedeutung die jeweils üblichen Arbeitsformen für den Zustand der „allgemeinen" Moral hatten. Ich will mich darauf beschränken, Ihnen aus Justus Mösers Patriotischen Phantasien, die vor 125 Jahren in dieser Stadt Berlin gedruckt wurden, ein ganz kleines Stück zu verlesen:

Ein Gespräch zwischen Mutter und Tochter:

Kind: Mama! Warum hat der Maler dort mitten über den schönen Spiegel eine Girlande gemalt?

Mutter: Siehst du denn nicht, daß er dort geborsten ist und daß er diesen Borst hat verbergen wollen?

Kind: Mama! Warum hat der Kaufmann zu dem schönen Zitz, welchen Sie mir gegeben haben, ein Zeug voll Löcher genommen?

Mutter: Damit man bei der Schönheit der Farben die Löcher vergessen sollte.

Kind: Mama! Sind denn überall Borste und Löcher, wo überflüssiger Schmuck ist?

Mutter: Ja, mein Kind, überall. Viel Putz ist immer ein Zeichen, daß irgendwo etwas fehlt, es sei nun im Kopfe oder im Zeuge.

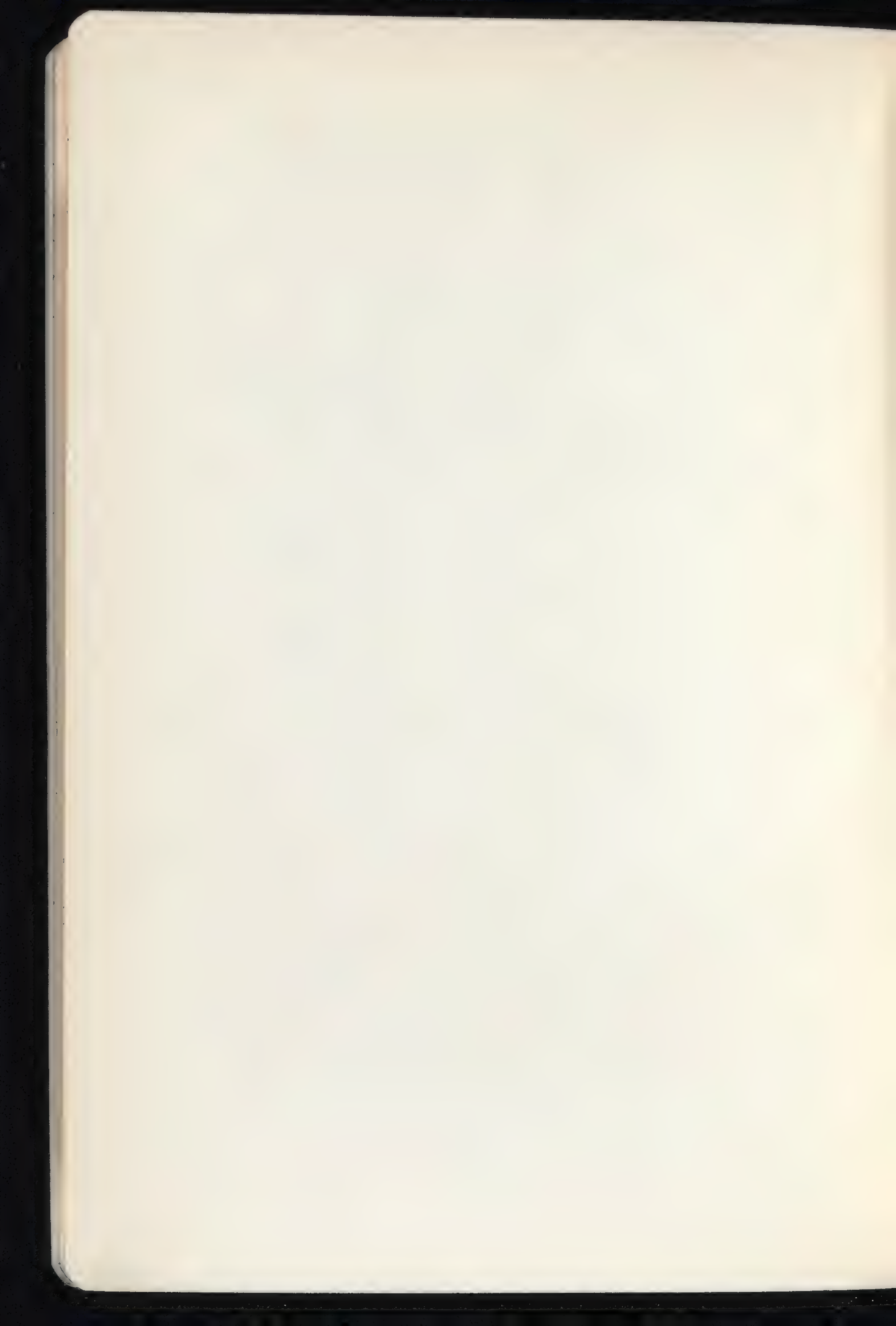
Überblicken Sie, bitte, den Weg, den Sie bisher mit mir zu gehen so freundlich waren. Ich durfte Ihnen von der sogenannten modernen kunstgewerblichen Bewegung erzählen, deren Jugend und Reife fast mit der Jugend und Reife der Gründer des Werkbundes zusammenfällt. Mit jugendlichem Ungestüm forderte jene Bewegung einen neuen, unserer Zeit eigenen Stil und eine neue, uns eigene Kunst. Sie hat uns diesen neuen Stil halbwegs nur dort bringen können, wo wir, ohne mit den treibenden Kräften unserer Zeit in Widerspruch zu geraten, ehrlich bekennen können, was wir sind, wo jene neue Ordnung, von der ich sprach, sich anzubahnen beginnt — in den Fabriken, im Familienhaus, in den Werken der Maschinentechnik, nicht in den Schlössern, Zinskasernen und auch nicht, leider muß ich's sagen, im Äußerlichen der Regierungskanzleien. Wir wissen, daß jener Stil nicht als goldene Frucht auf dem Baume

der keiner Nützlichkeit dienenden hohen Künste, sondern als Saatgut auf dem Boden der Technik und des Kunstgewerbes, der Gebrauchskünste, heranreift. An sie, die Gebrauchskünste, ist die Führung auf dem Wege übergegangen, der zur Erneuerung unserer Ausdruckskultur und Kunst führen soll. Daher haben sich auch so viele der begabtesten Künstler unserer Zeit, nachdem sie als Maler begonnen hatten, dem Kunstgewerbe zugewendet als dem Felde, wo das Schicksal der neuen Kunst entschieden werden wird. Die Bewegung ist aber viel weiter gegangen. Sie erscheint uns heute als eine nicht bloß das Kunstgewerbe betreffende Strömung, sondern als die Anwendung einer innerhalb der gesamten Produktion (der handwerklichen, der fabrikmäßigen, der künstlerischen und der technischen) nach Geltung ringenden Tendenz, die auf den drei, vom technischen Schaffen herübergenommenen Gestaltungsgrundsätzen der Zweckmäßigkeit, Konstruktionsrichtigkeit und Stoffechtheit aufgebaut, womöglich überall der Qualitätsarbeit zum Durchbruche verhelfen will. Ich meinte sagen zu dürfen, daß die allgemeine Verbreitung von Qualitätsarbeit ein Zeichen, ja das Wesen einer geordneten Wirtschaft sei, und durfte an dem Beispiele der alten geschlossenen Hauswirtschaft und der mittelalterlichen deutschen Stadtwirtschaft zeigen, wie zuerst unbewußt und dann bewußt eine geordnete Wirtschaft den Bestand der Qualitätsarbeit sicherzustellen vermocht hat. Seither ringen wir nun wieder um die Herrschaft über die Wirtschaft, und die Bestrebungen des Werkbundes sind nichts anderes, als eine der Erscheinungsformen dieses Ringens.

So weit gesteckt sind also die Ziele des Werkbundes, daß sie nicht früher ganz erreicht werden können, als bis uns neuerlich gelungen ist, unsere Wirtschaft wieder zu ordnen, so bedeutungsvoll aber sind auch diese Ziele, daß jenes Volk, dessen Schaffen bewußt zur Qualitätsproduktion entwickelt ist, in seinem Kreise die schwierigsten Probleme der sozialen Frage gelöst und eine neue, unserer Zeit gehörige und williger befolgte Sittlichkeit gefunden haben wird.



Fabrikhof der Deutschen Werkstätten, Hellerau. Architekt Prof. R. Riemerschmid



II

Material und Stil



K. E. Osthaus,
Besitzer und Leiter des Museums Folkwang, Hagen

Wir haben in der Ton-, Zement- und Kalkindustrie-Ausstellung eine große Zahl von neuen Erfindungen an uns vorüberziehen sehen. Es drängt sich die Frage auf, welchen Einfluß diese technischen Erfindungen, die der künstlerischen Gestaltung vorgegriffen haben, auf die Formensprache unserer Architektur haben werden.

Wieder einmal stehen wir vor der Frage nach dem neuen Stil. Was ist es, das den Stil schafft? Ist es die Form, die der Künstler in seiner Phantasie erdenkt, für die er dann das entsprechende Material oder die entsprechende Technik sucht? Oder sind es die technischen Erfindungen, die Materialien, die dem Künstler geboten werden und die ihn dann veranlassen, seine Phantasie mit den Materialien spielen zu lassen?

Es ist das überhaupt wohl die Kardinalfrage der neuen Kunstbewegung. Und wenn irgendwo, so habe ich heute bestätigt gefunden, daß Material und Technik der formalen Gestaltung vorausgehen und daß die künstlerische Gestaltung eben eine Anwendung geistiger Gesetze auf das vorhandene Material, auf die vorhandene Technik ist.

Ich möchte Ihnen ein kleines Beispiel vorführen. Ich machte vor Jahren eine Reise nach Nordafrika durch Algerien in die Sahara hinunter. Zunächst durchfuhr die Eisenbahn das fruchtbare Teil, das zwischen dem Meere und dem Atlas sich ausbreitet, und wo alle möglichen Halmfrüchte üppig gedeihen. Zwischen den Feldern sah man die Hütten der Eingeborenen aufragen, und alle diese Hütten waren aus geflochtenen Halmen hergestellt, Hölzer in die Erde gerammt und an ihnen das Flechtwerk befestigt. Die Eisenbahn näherte sich dem Atlas, erklomm die steinigen Höhen, von denen im Laufe des Mittelalters die üppige Bewaldung der Römerzeit abgeholzt worden war. Es war kein Holz da, um Häuser zu bauen. Es lagen nur die Steine umher. Die Folge war, daß die Kabylen, die Bergbewohner, sich ihre Hütten aus Stein errichtet hatten. Diese Steinbauden glichen aufs Haar denen, die wir auch in europäischen Gebirgen, im Riesengebirge etwa, antreffen

mögen. Dann fuhr die Eisenbahn hinunter zur Sahara, und dort sah man die Beduinenwohnungen, aber weder aus Flechtwerk, noch aus Steinen. Es waren Zeltdecken, die sie gewebt hatten aus Ziegenwolle und Kamelhaar, über ein leichtes Gestänge ausgespannt. Die Wohnungen hatten wieder die Form angenommen, die das Material ihnen vorschrieb.

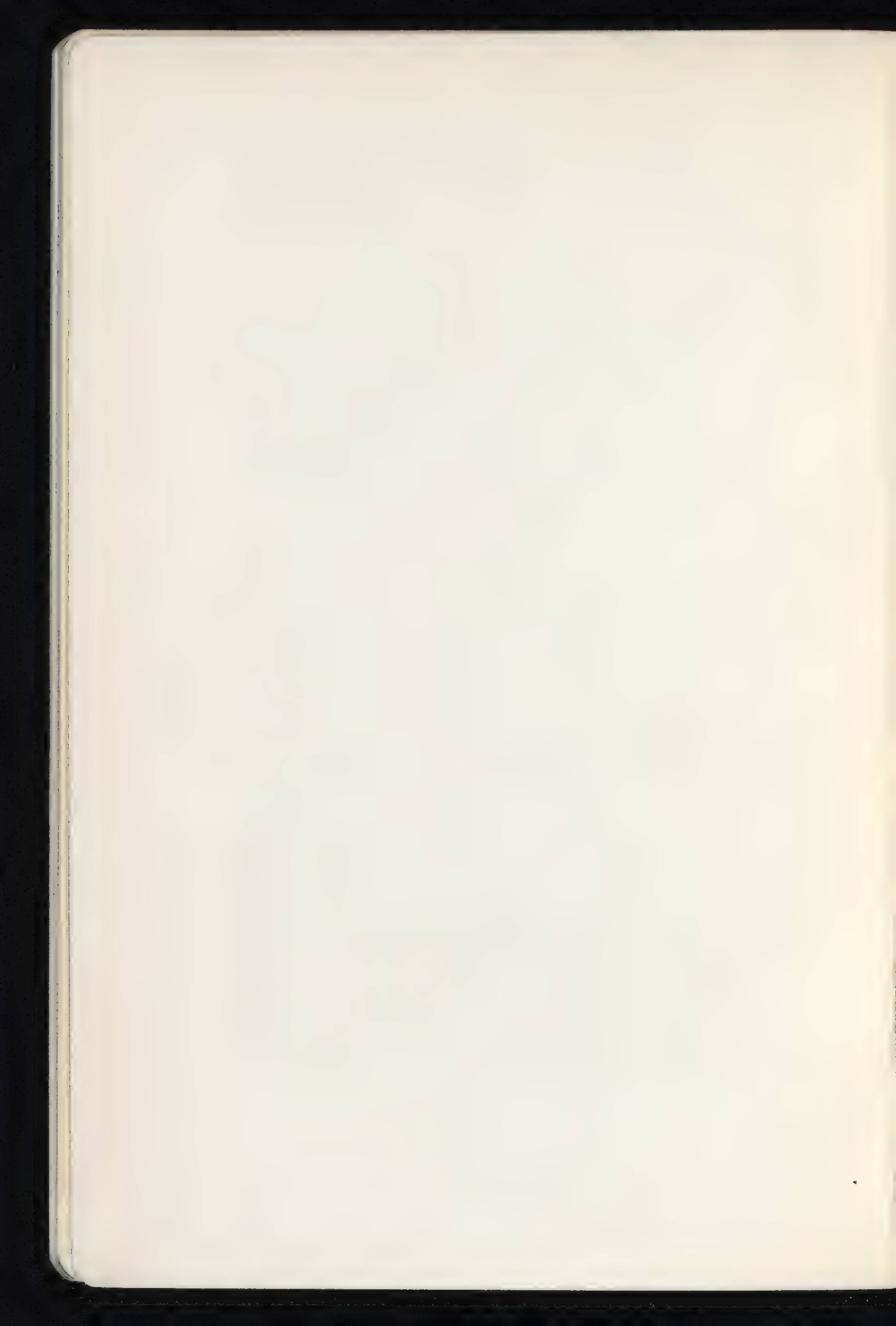
So sehen wir, wie drei Materialien von verschiedenem Charakter bei ganz nahe beieinander wohnenden und verwandten Völkern zu drei Baustilen von sehr unterschiedlichem Gepräge geführt haben. Wir brauchen aber gar nicht nach Afrika zu gehen. Wir brauchen nur an unsere deutsche Vorzeit zu denken, und wir machen dieselbe Erfahrung. Wir wissen, daß neben den eigentlichen Steinstilen, daß neben dem romanischen Stile, dem gotischen, neben der Renaissance zu allen Zeiten ein Holzbaustil bestanden hat, der mit den Steinbaustilen dieser verschiedenen Zeiten nur die sekundären Bauformen, nur das Detail, nur das Ornament teilte, der aber in seinen eigentümlichen Konstruktionen und Verhältnissen von den Steingebäuden der Zeit durchaus abwich. Und wenn wir die Steingebäude unter sich vergleichen, so sehen wir wieder, daß der Sandstein Süddeutschlands eine ganz andere Gotik wie der Backstein Norddeutschlands hervorgebracht hat und daß die Verschiedenheit eben nicht nur in der Materialerscheinung liegt, sondern auch in den Verhältnissen, in den Spannungen, in der ganzen Auffassung der Massen und des Körperlichen, daß die Sandsteingotik Süddeutschlands der Meißelkunst günstig war, daß diese Meißelkunst mit eleganten Profilen gearbeitet hat, während der Backstein die Phantasie anregte, mit farbig glasierten Ziegeln Flächenmuster zu schaffen.

Sie sehen, wie in allen diesen Fällen das Material als den Stil wesentlich bestimmender Faktor figuriert hat, daß es vor allem für seine Entstehung viel wichtiger war, als der Zweck; denn zwei ganz entgegengesetzte Baustile, der romanische und der gotische, haben im wesentlichen doch dieselben Zwecke erfüllt, dieselben Grundrisse überbaut.

Wir sehen also, wie Semper zu seinem Satze kommen konnte: Stil ist, was dem Material entspricht. Wissen aber auch, daß gerade dieser Satz von neueren Kunstforschern und besonders auch aus den Reihen der modernen Künstler vielfach starken Widerspruch erfahren hat, und ganz gewiß nicht ohne Veranlassung.



Fabrikgebäude der Kaffee-Handels-Aktien-Gesellschaft, Bremen. Architekt H. Wagner



Man hat nur eines übersehen. Man hat übersehen, daß Stil und Kunst zweierlei sind, und daß das Vorhandensein eines Stiles noch lange nicht das Vorhandensein einer Kunst bedeutet, daß innerhalb eines bestimmten Stiles Kunstwerke und auch Bauten geschaffen werden können, die mit Kunst absolut nichts zu tun haben, und daß eben ein Kunstwerk schaffen noch lange nicht gleichbedeutend ist mit: einen Stil haben. Das hat uns auch die Geschichte des vorigen Jahrhunderts zur Genüge gezeigt; und ich glaube, daß es sehr wichtig ist, daß wir uns das einmal klar machen und daß auch unsere Kunstgeschichte in dieser Beziehung eine Änderung ihrer Methode eintreten läßt.

Es ist aber noch etwas wichtig zu beachten. Stil ist, was dem Material entspricht. Aber wenn wir die Stile der Vergangenheit an uns vorüberziehen lassen, so werden wir doch immer finden, daß in jeder Epoche ein bestimmtes Material die Führung übernommen hat. Daß nicht etwa die Gotik im gleichen Maße dem Holze gerecht geworden ist wie dem Steine. Daß sie nicht im gleichen Maße aus dem Holze Stilformen abgeleitet hat, wie aus dem Stein. Es gibt Baustile der Vergangenheit, die ganz auf dem Holze als dem formgebenden Material beruhen. Ich denke an den maurischen Stil, den chinesischen und japanischen Stil, und an das deutsche Fachwerk, Stile, die auf unter sich verschiedenen Konstruktionen beruhen; vertrauter sind uns aber die Baustile, bei deren Gestaltung der Stein maßgebend gewesen ist. Denken Sie an eine gotische Kathedrale. Sie wissen, daß der eigentliche Spitzbogenstil durchaus aus gewissen Steinverbindungen abzuleiten ist, genau wie der romanische und der griechische Stil. In der Barockzeit aber hat sich neben dem Stein der Stuck als ein maßgebendes und stilbestimmendes Material durchgesetzt; und ich glaube, daß viele Formen aus der Barockkunst uns klarer sein würden, wenn wir den maßgebenden Einfluß des Stuckes besser ins Auge faßten. In noch höherem Maße ist das der Fall beim Rokoko gewesen, das durchaus durch den Stuck in seinen eigentümlichen Dekorationsformen bestimmt ist, während in der Gotik der Stein die übrigen Materialien nach seinem Bilde geformt hat. Wie der gotische Künstler gewissermaßen das Holz vergewaltigt hat, um es dem aus dem Stein entwickelten Stil anzupassen, so hat auch in der Rokokozeit der Künstler

das Holz vergewaltigt, um es den vom bildsamen Stuck diktierten Formen anzupassen.

Sie sehen also, wie man keineswegs sagen kann, daß das Material schlechthin den Stil einer Zeit bestimmt. Es ist vielmehr immer ein bestimmtes Material, das die Führung übernimmt und den anderen seine Wesensformen aufzwingt.

Von den anderen Bedingungen, die bei der Gestaltung von Werken der Baukunst mitwirken, möchte ich an dieser Stelle nicht reden. Ich möchte die von der Materialgestaltung unabhängigen Kulturgedanken, die sich in der Kunstgeschichte spiegeln, hier nicht streifen, weil es mir eben nur darauf ankommt, auf die Bedeutung des Materials für die Stilentwicklung hinzuweisen.

Es entsteht nun für uns die Frage: welche Folgerungen haben denn die technischen Erfindungen unserer Tage für die Entwicklung eines neuen Stils? Es ist vom neuen Stil schon seit 20 Jahren die Rede. Man hat viel davon gesprochen, ob das Eisen wohl seinen Stil finden würde. Man hat auch in dieser Beziehung Versuche gemacht. Aber man kann heute fast sagen, daß das Eisen eigentlich seinen Stil verpaßt hat. Die Zeit, in der das Eisen das wesentliche Baumaterial war, ist gleichbedeutend mit der Zeit, in der der Künstler oder wenigstens die wertvollsten künstlerischen Kräfte aus der architektonischen Produktion ausgeschaltet waren. Es sind nur wenige Beispiele heranzuziehen, bei denen man sagen kann, daß das Eisen eine wirklich seiner Eigenart entsprechende Stilprägung empfangen hat. Vielleicht ist das im größeren Maße bei dem bekleideten Eisen der Fall gewesen. Sie wissen, daß nackte Eisenkonstruktionen sich bei Bränden als verhängnisvoll erwiesen und die Baupolizei darum Stuckverkleidungen für Innenräume vorschrieb. Sie wissen auch, wie in der ersten Zeit unserer Bewegung im modernen Stil führende Künstler wie van de Velde daraus Folgerungen gezogen haben, daß z. B. der horizontale Fugenschnitt, der an griechischen Säulen seine materielle Berechtigung hat, weil sie aus verschiedenen Werkstücken aufgebaut wurden, als einer homogenen Stuckbekleidung widersprechend von van de Velde erkannt wurde, und wie er Formen zustrebte, die ganz frei um das Eisen herumflossen, ähnlich wie das Fleisch sich in weichen Schwellungen um das Gerippe des

Körpers herumschließt; wie hier der Künstler der Eigenart des Stuckes nachgegangen und Formen ausgeprägt hat, die dem Stuck und zugleich seiner Verbindung mit dem Eisen entsprechen.

Aber das Eisen als Baumaterial ist heute in mancher Hinsicht bereits durch den Beton, durch freitragende Wände und andere Erfindungen überholt worden.

Nun fragt es sich: Zu welchen Formen werden diese neuen Erfindungen hindrängen? Denn daß sie für die moderne Formbildung maßgebend sein werden, ist wohl schon heute klar. Ich glaube, daß wir da vor allen Dingen auf zwei Eigenschaften des Betons fußen können. Vor allem auf der Eigenschaft, daß er viel größere Spannungen zuläßt, als sie bei irgendeinem früheren Material möglich waren, daß wir also zu einer viel größeren Freiräumigkeit bei seiner Anwendung kommen können. Eine weitere Möglichkeit, die der Beton mit sich bringt, ist die, daß bei Etagenbauten die Grundrisse der oberen Etagen unabhängig von den Grundrissen der unteren Etagen entworfen werden können. Es ist noch gar nicht lange her, ich glaube, 2 Jahre, da zeigte ich einem Hochschulprofessor die Grundrisse einer Villa, deren Wände in der oberen Etage anders gesetzt waren, als in der unteren. Er sagte zu mir: Wenn ein Student diese Grundrisse bei uns als Examensarbeit vorlegen würde, so würde er durchfallen.

In diesem Fall waren offenbar die Konsequenzen, die der Beton hat, noch nicht begriffen. Ich sehe absolut nicht ein, daß man, wenn sich Vorteile für die Bewohnbarkeit eines Hauses aus dem Versetzen der Wände ergeben, an der Beschränktheit alter Konstruktionen festhalten soll. Stilbildung ist jedenfalls nur möglich, wenn alle Möglichkeiten eines Materials so konsequent wie möglich ausgebeutet werden.

Dann kommt noch etwas hinzu. Der Beton wird, wie Sie wissen, in Kästen gestampft. Es verbietet sich schon ganz von selbst bei dieser Entstehungsweise, daß man ihm etwa Profile aufnötigt, wie man sie gewohnt war, dem Steine einzumeißeln. Der Beton wird zu einer viel kompakteren Gestaltung der Bauformen führen. Es ist sehr merkwürdig, daß gerade zur selben Zeit, da der Beton aufkommt und im Reiche der Architektur herrschend wird, auch andere Materialien zu ganz ähnlichen Formen drängen. Ich denke z. B. an abgesperrte Hölzer

und an das Torgament. Ich will hier die Vorzüge des Torgaments nicht gegen die Vorzüge des Linoleums abwägen. Ich gebe ohne weiteres zu, daß das Torgament noch viele Nachteile hat, die es ausschließen, daß das Linoleum so bald durch Torgament verdrängt wird. Aber ich möchte doch darauf hinweisen, wie Torgament durch seine Eigenschaften auch eben zu dieser kompakteren, unprofilierten Weise, Räume zu umschließen, drängt, ganz ähnlich wie der Beton. Im Torgament gibt es keine Fugen. Sie können Torgament an den Wänden hoch- und über die Decken hinführen. Es ist also möglich, einen Raum auf allen Seiten fugenlos mit Torgament auszufüttern. Auch das hat stilistische Folgerungen. Bisher mußte man Fußleisten anbringen, den Ansatz der Wand an den Fußboden zu decken, es verstand sich also von selbst, daß die Wand winkelrecht auf dem Fußboden stehen mußte. Das ist heute nicht mehr nötig. Ich will natürlich den Künstlern nicht vorgreifen. Ich will nicht behaupten, daß wir heute an Stelle der Fußleisten Hohlkehlen schaffen müßten, weil wir es können. Aber die Möglichkeit ist da, und die Tatsache besteht auch, daß führende Künstler in unserer Werkbundbewegung diese Folgerung bereits gezogen haben.

Ganz abgesehen von den praktischen Vorteilen, die sie damit erreichen, daß nämlich unsere Räume staubloser, hygienisch einwandfreier werden, haben sie eben auch sehr wichtige formale Folgerungen gezogen, die Folgerungen der Profillosigkeit und der Abrundung. Es scheint mir, daß diese beiden Konsequenzen Leitmotive bei einer Gestaltung des modernen Stiles sein werden, eben weil in ihnen sich Zweckmäßigkeitsrücksichten und Materialrücksichten aufs engste verknüpfen und weil ich einfach nicht daran glauben kann, daß die künstlerische Phantasie so beschränkt sein sollte, daß sie von diesen durch Zweck und Material gebotenen Bedingungen grundsätzlich absehen müßte.

Noch eins möchte ich zum Schluß sagen. Es ist heute üblich geworden, daß Künstler und Techniker nicht in derselben Person vereinigt sind. Es gibt viele Künstler, die erklären: Wir beschäftigen uns mit Ästhetik, mit einer durchaus abstrakten Ästhetik; wir schaffen die Form, und wir wollen, daß der Ingenieur diese Formen ausführt. Wenn das so zu verstehen ist, daß der Künstler glaubt, sich um die technischen Erfahrungen und Kenntnisse herumdrücken

zu können, so halte ich das für vollkommen verkehrt. Es ist natürlich klar, daß ein Künstler, der irgendeinen Monumentalbau baut, nicht sämtliche Massenberechnungen usw. selbst ausführen kann. Er muß aber die grundlegenden Eigenschaften seiner Materialien kennen, muß wissen, was er ihnen zumuten kann und daraus ableiten darf, sonst wird er eben untauglich sein, an der Gestaltung eines modernen Stils, der auch heute aus dem Material entwickelt werden muß, mitzuwirken. Ich glaube daher, daß, so sehr ich es als historisch begründet anerkenne, daß heute Künstler und Ingenieur sich zu gemeinsamer Arbeit die Hand reichen, für die Zukunft eine derartige Arbeitsleistung nicht möglich sein wird, daß, wenn wir wirklich zu einem unsere ganze Zeit umfassenden Baustil kommen sollen, es nötig ist, daß der Künstler aus der intimsten Kenntnis seiner Materialien heraus die Formen zunächst logisch entwickelt, bevor er sie als Faktoren in seine künstlerische Rechnung einstellt. Sie bilden für ihn die Worte der Sprache, in der er dichtet. Daß sie immer neu und immer andere sind, ist Ursache des ewigen Wechsels der Stile.

Architekt Professor Dr. Theodor Fischer München

Über die künstlerische Verwendung neuer Werkstoffe will ich einige infolge allzugroßer Arbeitslast allerdings recht ungeordnete Gedanken aussprechen.

Zunächst die allbekannte aber immer wieder vergessene Wahrheit, daß es Surrogatstoffe an sich nicht gibt. Erst die falsche Formgebung macht einen Stoff zum Surrogat. Es scheint nun, daß jeder neue Werkstoff als Surrogat geboren wird. Die Prähistoriker stellen die Vermutung auf, daß die Keramik, wenigstens in unseren Breiten, aus der Korbflechterei entstanden sei. Man hat hierbei an eine außerordentliche Vollkommenheit der Flechtkunst zu denken, so daß auch Flüssigkeiten mit den Gefäßen geschöpft werden konnten. Nach Erfindung des gebrannten Tons wurde zunächst die ganze Formenwelt der Flechtkunst auf die keramischen Gefäße angewendet, wie wir es in jedem prähistorischen Museum augenfällig wahrnehmen können. (Anders

ist dies natürlich in Gegenden, wo man Früchte, wie Kürbisse und dergl. vor der Anwendung des Tones gebrauchte. Dort sind diese Vorbilder maßgebend gewesen.)

Das nur mit großer Kunstfertigkeit und ungeheuerem Zeitaufwand herzustellende Flechtwerk wurde also in seiner Form zunächst in dem leicht herzustellenden, technisch aber vollkommeneren Material des Tones nachgeahmt.

Ähnliche Vorgänge können an einer ganzen Reihe von Werkstoffen nachgewiesen werden, bis in die hohe Architektur herein. So ist bekanntlich der antike dorische Tempel in seiner Form nichts anderes, als eine Übersetzung von Holzformen in Stein, allerdings mit einem so feinen Empfinden für das Steinmäßige, daß es einem schwer fällt, hier den Begriff Surrogat anzuwenden.

Papier war Surrogat für Pergament; Papiertapeten für Stofftapeten. Die Imitation ist in diesem Fach heute noch gang und gäbe. Das Linoleum imitierte 20 Jahre lang orientalische Teppiche oder Holzparkett.

Der Beton, zunächst als reiner Werkstoff technisch verwendet, bietet für uns wenig Interesse, da im Ingenieurbau längere Zeit eine Form überhaupt nicht in Betracht gekommen ist. Erst als Architekten begannen, den Beton als Kunstform zu verwenden, wurde er interessant, aber zunächst wieder als Surrogat verwendet. Man kaprizierte sich darauf, Kunststeine zu fertigen in möglichster Annäherung in Struktur und Farbe an schon vorhandene Naturprodukte.

Ein Material, das im Süden, besonders in Tirol überaus viel verwendet wird, ist der Eternit oder Kunstschiefer. Zunächst finden wir, daß das Material, dessen technische Vorzüge zweifellos sind, eingeführt wird als Imitation von Schiefer oder, was noch schlimmer ist, als Imitation von roten Dachziegeln. Um einen Fall anzuführen, der schwerwiegend scheint wegen des Gegenstandes, an dem der Eternit verwendet ist, will ich berichten, daß der prachtvolle Renaissance-Palast des Bischofs von Brixen neuerdings mit rotem Eternit eingedeckt und nicht nur der Bau, sondern das ganze Stadtbild geradezu vernichtet wurde.

Man kann sich aus verschiedenen Gründen sehr wohl erklären, warum ein neuer Werkstoff zunächst als Imitation oder Surrogat auf-

tritt. Alle diese Dinge hängen wesentlich von Gewohnheiten ab. Es ist überflüssig, hier davon zu reden, wie schwer neue Formen Verständnis bei den Menschen finden, aber andererseits ist kein Zweifel, daß, sobald das Material sich eingebürgert hat, der menschliche Geist dazu gedrängt wird, eigene neue Formen zu suchen; und so finden wir denn auch, daß überall, nicht nur bei den beispielsweise hier angeführten Werkstoffen, sondern auch bei vielen anderen, bald versucht wird, das Wesentliche des Stoffes, seine Struktur, seine Verarbeitungsfähigkeit und seine Farbe hervorzuheben. Das auffallendste Beispiel dafür scheint mir Linoleum zu sein, wo ein fortgeschrittener Geschmack unter dem Einflusse von Künstlern, wie Peter Behrens, Riemerschmid und anderen in kurzer Zeit eine ihm ganz eigentümliche Formenbehandlung erreicht hat.

Ähnlich wird es auch mit dem Beton sein und der Übergang zu einer eigentümlichen Formensprache für dieses Baumaterial wird noch wesentlich dadurch gefördert, daß seine Verbindung mit Eisen ihn zu einem außerordentlich lebensfähigen und eigenartigen Stoff gestaltet, der nicht nur für sich besondere Formen beansprucht, sondern sogar in weitgehendem Sinne raumbildend wirken wird. Die Verwendung des Betons als Kunststein für den Zweck der Versetzung von einzelnen Werkstücken ist eine Sache für sich. Diese Art der Verwendung kann einem unter Umständen nicht sympathisch sein, weil eben die Ähnlichkeit in der Verwendung des natürlichen Gesteins eine zu große ist; aber es läßt sich sehr gut denken, daß die praktischen und finanziellen Vorteile, die es bietet, doch dazu führen, gelegentlich den Beton in dieser Form anzuwenden. Ein Geschmack, der sich über das Primitive hinausgebildet hat, wird sicher vermeiden, daß solche Werkstücke Farbe und Form von vorhandenen natürlichen Steinen tragen. Vielleicht ist ein Weg gewiesen, den richtigen Stil zu finden, wenn man an die Färbung des Betongemenges durch Metall-Oxyde denkt, in anderen Worten, wenn man Farben hervorzubringen sucht, die im allgemeinen in der Natur nicht vorkommen; daß man darin, nämlich in der Färbung, sehr weit gehen könnte, scheint mir zweifellos.

Ein ganz anderes Ansehen gewinnt die Angelegenheit, wenn wir an die grundsätzlichen Unterschiede denken zwischen der ästhetisch wirkenden Werkform und dem additiven Ornament. Es ist klar, daß das

letztere weit unabhängiger von den Einflüssen des Materials ist, als das erstere, das ganz ausschließlich aus diesem geboren wird, aber auch hier läßt sich in guten Stilepochen nachweisen, daß die Formung des additiven Ornaments durchaus nicht unbeeinflußt ist von der Art des Materials. Zum Beispiel wird irgendein Blattornament in Stuck wesentlich anders aussehen, als in Intarsia, wieder anders aus Stickerei oder Schmiedeeisen. Das ist ein Punkt, der mir bei manchen modernen Produktionen wesentlich vernachlässigt zu werden scheint.

Hierher rechnen könnte man auch diejenigen Formen der Architektur, welche als traditionelle den Charakter eines additiven Ornaments angenommen haben. Ein und dasselbe Renaissanceprofil ist in Stein mäßig ausladend und hart, in Holz stark ausladend und scharf und in Stuck stumpf und wenig ausladend. Auch der Kunststein ist dieser Art von Ornamenten durchaus zugänglich, nur beeinflußt auch hier wieder die Art der Herstellung, das Stampfen in eine Form oder in eine Bretterschalung, die besondere Form insofern, als alle Unterscheidungen und überhaupt alle Dinge unterbleiben müssen, welche das leichte Auslösen verhindern würden. Ein Versuch, dem Material einen Reiz abzugewinnen, habe ich letzter Zeit mit Schleifen und Polieren gemacht. Die Resultate waren ganz gut. Auch die Verbindung von Beton mit glasierten Kacheln scheint mir ein Weg, der wohl begangen werden könnte. Die gänzliche Verkleidung mit Keramik dagegen ist etwas, das uns nicht interessieren kann, da es sich dabei nicht mehr um eine Formgebung des Betons handelt.

Ich fasse zusammen, indem ich sage: Die Imitierung scheint mir ein Kindheitsstadium fast bei allen neuen Werkstoffen zu sein. Reifere Kunst wird eigene Formen suchen. Freier ist das Ornament, jedoch auch dieses darf nicht willkürlich und ohne Rücksicht auf die Art des Materials verwendet werden.

Ich bin davon weit entfernt, gewissermaßen kunstmoralische Gesetze aufstellen zu wollen und bin mir ganz besonders dessen bewußt, daß ein gelegentliches „Über die Schnur schlagen" außerordentlich reizvoll sein kann (man denke nur an Stucco lustro!) aber man wird es mir nicht verübeln, wenn ich keinen Geschmack darin finde, Stuckmarmor zu verwenden.

Dr. Karl Schäfer
Bremen

Die Theorie, die wir gehört haben, wird uns noch lange beschäftigen. Mir scheint, daß in diesen Tagen eine Frage in Gedanken bei uns gefördert worden ist, die nach der Entscheidung drängt. Das ist die Frage nach den Grenzen der Heimatschutzbewegung. Es ist durch das, was wir hier gesehen haben an modernen Industriebauten, an technischen Möglichkeiten, an neuer Materialanwendung, die ganz zweifellos in Zukunft künstlerische Folgen haben müssen, wie sich hier in dieser Ausstellung gezeigt hat, die Frage brennend geworden: wieweit ist die heute so populäre Heimatschutzidee berechtigt, in diese Kreise verbietend und verhindernd einzudringen, und wo muß zwischen diesen beiden Ideengebieten die Grenze gehalten werden?

Sie werden alle schon von den Kämpfen der Dachpappenfabrikanten gegen das feuersichere Strohdach, der Reklamefreunde gegen den baupolizeilichen Schutz des Straßenbildes usw. gehört haben. Wenn wir uns hier damit beschäftigen wollen, der Heimatschutzbewegung Schranken zu setzen, so ist die Gefahr vorhanden, daß das, was wir hier nur als künstlerische Möglichkeit uns offen halten müssen, von den niedrigen Instinkten der Masse der Unternehmer als Grund gegen den Heimatschutz, als Entschuldigung für ihr Tun aufgegriffen wird. Wir möchten daher zunächst feststellen, daß nicht das Prinzip des Heimatschutzes es ist, das wir, um unser Recht auf die neuen künstlerischen Möglichkeiten unserer Zeit zu wahren, bekämpfen, sondern nur, daß wir uns klar werden, wo auch die berechtigten Forderungen des Heimatschutzes ihre natürliche Grenze haben.

Den Anstoß zum Nachdenken auf diesem Gebiet gab mir ein vor Jahresfrist im „Kunstwart" erschienener Aufsatz über die Bauten von Peter Behrens in Hagen unter dem Gesichtswinkel des Heimatschutzes. Und daß in diesem Artikel der Heimatschutz einem Künstler die Möglichkeit wehren zu können glaubte, neue Wege für große Aufgaben zu suchen, diese offenbare Verkennung des Begriffes „Heimatschutz" ist es, gegen die wir Verwahrung einlegen. Bei den technischen Leistungen, die wir in der heute von uns besuchten Ausstellung gesehen haben,

wird kein Mensch mehr glauben können, daß man mit dem heruntergezogenen Schleppdach aus roten Ziegeln und den weißen Putz-Fassaden und grünen Fensterläden die Zukunft der deutschen Architektur machen kann. Wir müssen die Freiheit haben, daß wir die neuen Aufgaben, die monumentalen Aufgaben der Großstadt auf andern Wegen suchen. Nach meiner Auffassung ist es dringend notwendig zu sagen, daß diese ganze Heimatschutzarchitektur — wie wir sie einmal nennen wollen — nichts weiter ist als ein juste milieu für das Handwerk und für den Alltag, nichts anderes als ein Mittel, um dafür zu sorgen, daß wie ehemals auch der schlechte oder mäßig begabte Architekt etwas schaffen kann, was nicht unanständig auffällt. Aber unsere Aufgaben schreiten denn doch darüber hinaus. Es kommt darauf an, darüber hinaus etwas schaffen zu können, das in die Zukunft weist. Wo aber liegt der Zukunftswert einer Bewegung, die nur dahin zu streben scheint, einen letzten Rest der altertümelnden Romantik des neunzehnten Jahrhunderts mit in das zwanzigste hinüberzuretten. Manche von den Architekturen, die in diesem Sinne in den letzten Jahren entstanden sind — ich erinnere z. B. an die Altstadt-Sanierung in Stuttgart — und die von allen Seiten mit Begeisterung begrüßt worden sind, haben wir heute als ein Stück derselben etwas theatralischen und falschen Romantik erkannt, die wir vor 10 und 20 Jahren in Massen erlebt haben, nur noch in schlechterer Form.

Die Frage nun, um die es sich hier handelt, ist nicht, ob bei dem Bauernhaus das Strohdach oder Dachpappe am Platze ist. Die Dachpappe ist an sich gut und brauchbar, aber man wende sie nur da an, wo sie hingehört. Von der Bekämpfung schlechter Baustoffe wird man sich dadurch nicht abhalten lassen, daß etwa eine große Industrie dadurch brotlos gemacht werden würde. Die deutsche Schundliteratur, die wir alle nicht lieben, beschäftigt nachweislich 10 000 Menschen. Genügt aber dieser Grund, um die Schundliteratur von ihren großen Schäden reinzuwaschen?

Wir müssen also nur verlangen, daß die Vertreter neuer Baustoffe sich durch eine sinngemäße Anwendung ihres Materials ihr Recht verschaffen. Daß es solche Möglichkeiten gibt, zeigt uns die Zement- und Tonindustrie-Ausstellung.

Professor M. Gary
Großlichterfelde

Es sei mir gestattet, an einen Ausspruch anzuknüpfen, den Herr Fischer getan hat, daß nämlich die falsche Formgebung erst einen Stoff zum Surrogat mache. Ich möchte diesen Ausspruch nicht unbedingt unterschreiben; denn ich bin überzeugt, daß beim Eingehen auf das einzelne sich herausstellen wird, daß es nicht die falsche Formgebung ist, die das Surrogat hervorbringt, sondern daß als Surrogat wohl nur der Stoff bezeichnet werden kann, der Eigenschaften eines anderen vorzutäuschen sucht.

Es sei auf einen Baustoff hingewiesen, der gerade hier auf der Ausstellung in hervorragendem Maße in die Erscheinung getreten ist. Das ist der Kalksandstein. Der Kalksandstein, der ungefähr erst vor 10 Jahren sozusagen zum zweiten Mal erfunden wurde, nachdem das weit ältere Patent Michaelis keine praktische Verwertung erlangt hatte, nahm ohne weiteres die alte Form des Normalziegels für sich in Anspruch. War das nun eine falsche Form, oder war es eine richtige? Als ein Surrogat des Ziegelsteins wurde der Kalksandstein angesprochen und er wird es heute noch von den Ziegeleibesitzern. Er ist aber ein Baustein so gut wie der Ziegel, und er hat sich auch die Form des Ziegels aus ganz einfachen praktischen Gründen angeeignet, weil nämlich diese Form aus der Notwendigkeit und der Bequemlichkeit herausgewachsen ist, weil die Bauleute, die Maurer, gewohnt sind, mit dieser Form zu arbeiten, weil viele unserer Maße im Bauwesen auf diese Form zugeschnitten sind, weil schließlich auch die Notwendigkeit vorlag, diesen neuen Baustoff in organischer Verbindung mit den älteren Bausteinen, den Ziegeln, zu verwenden. Also hier stößt man unbedingt auf die Frage: war es eine falsche Form, die der Kalksandstein annahm? Oder war es die richtige Form? Ist er infolge der falschen Formgebung ein Surrogat geworden oder nicht? Ich glaube, er ist, obgleich er die Form seines Konkurrenten angenommen hat, kein Surrogat, sondern ein für sich vollkommen berechtigtes neues Baumaterial. Daß der Kalksandstein auch andere Formen annehmen kann, beweist

das Ausstellungsgebäude der Berliner Kalksandsteinwerke, an dem gezeigt ist, wie man aus dem Material sowohl mit Zweispitz und Fläche und Kröneleisen bearbeitete Werk-Blöcke als auch bildhauerischen Schmuck so gut als gewöhnliches Mauerwerk herstellen kann.

Als zweites Beispiel möchte ich auf den vorhin auch erwähnten, ebenfalls als Surrogat angesprochenen Eternit verweisen. Der Eternit ist entstanden aus dem Bedürfnis heraus, für guten wetterbeständigen Schiefer da, wo diesen die Natur nicht bietet und wo er nur mit unverhältnismäßig großen Kosten zu beschaffen ist, ein ähnliches Dachdeckmaterial zu bieten. Ist es verwerflich, wenn man da, wo weder Schiefer noch ein guter Dachziegel zu haben ist, versucht, ein dem Auge doch etwas erfreulicheres Baumaterial für die Dachbedeckung zu finden, als z. B. Dachpappe ist. Ich war im vergangenen Herbst in Südschweden. Da sind in der Provinz Låland weite Landstrecken durch Dachpappendächer mit glänzend schwarzen Teeranstrichen verunziert. Ich bin überzeugt, daß, als in Lomma die erste Eternitfabrik auftauchte, viele das mit großer Freude begrüßt haben werden. Denn die Einführung des Eternits bedeutet dort, auch was die Verschönerung der Landschaft und den ästhetischen Eindruck der Gebäude anbelangt, einen ganz riesigen Fortschritt. Anders mag man die Sache da beurteilen, wo Eternit vielleicht dadurch, daß er die Form des Schiefers annimmt, in unmittelbaren Wettbewerb mit dem Naturschiefer tritt und diesen durch billigeren Preis zu verdrängen sucht. Das ist ein nur vom rein wirtschaftlichen Standpunkte aus zu billigendes Unternehmen. Aber es ist ein falscher Weg, den der Eternitfabrikant einschlägt, wenn er die üblichen Formen der Schieferplättchen nachahmt, denn der Vorteil der neuen Dachdeckung liegt eben darin, daß man nicht an die vielen kleinen Plättchen gebunden ist, sondern daß man das Material in sehr viel größeren Platten verarbeiten kann, daß die Werklöhne für den Bau verringert und die Fugen auf dem Dach vermindert werden.

Also auch hier, meine ich, ist wohl von vornherein der Eternit, der zweifellos ein Surrogat gewisser Dachdeckstoffe gewesen ist, nicht ein Surrogat, nur weil er teilweise falsche Form angenommen hat. Ich wüßte gar nicht, welche andere Form als die der Platte er annehmen könnte, denn die Größe der herzustellenden Platten ist beschränkt, weil

die Platten unter hydraulischem Druck erzeugt werden müssen und man da natürlich nicht ins ungemessene gehen kann. Sehr große Platten werden sehr teuer und haben auch andere Nachteile, so daß man gut tut, kleinere Stücke zu verwenden.

Ich könnte die Beispiele noch vermehren. Doch nur den Wunsch wollte ich ja aussprechen, daß man nicht mit dem Wort Surrogat ohne weiteres einer neuen aufstrebenden Industrie oder einem neuen Baustoff das Odium des Häßlichen anhänge. Man sollte in erster Linie die Frage erwägen: Ist das neue Material, das uns vorgesetzt wird, in sich berechtigt und vor allen Dingen, hat es seine Berechtigung nicht schon darin, daß es uns das Bauen verbilligt oder daß es vielleicht neue Eigenschaften in sich trägt, die andere Materialien nicht haben, und die zum Vorteil des Baues und zum Vorteil seiner Bewohner ausgenutzt werden können?

Ingenieur Hans Urbach
Berlin

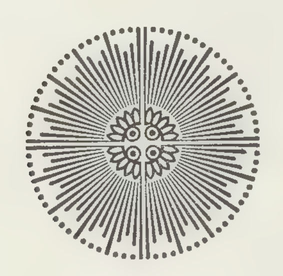
Der Zementkunststein, jenes Erzeugnis aus Portlandzement und verschiedenartigen Zuschlägen, insbesondere aber Portlandzement unter Beimischung verschiedenfarbiger gequetschter Natursteine, ist in den letzten Jahren ein neuer Laut in der Sprache der Architekten geworden und hat sich durch die Fülle seiner Vorzüge die Achtung der Baukünstler zu erwerben gewußt. Rückhaltslos sei zugestanden, daß die Angehörigen der Kunststein-Industrie in ihrer Mehrzahl das Augenmerk auf die technische Vervollkommnung ihrer Erzeugnisse gerichtet haben. Sie sind dabei den Weg gegangen, den jeder Zweig der deutschen Baustoff-Industrie eingeschlagen hat, der aber mit Rücksicht auf die vollendeten Hilfsmittel der Neuzeit erheblich schneller zurückgelegt werden konnte. „Technische Veredelung der Erzeugnisse" war die Aufgabe, deren Lösung die Kunststein-Industrie mit Eifer obgelegen hat. „Technische Veredelung" ist die Richtung, in der sich auch heute noch das Streben der Kunststein-Industriellen bewegt, ein Streben, welches von Ihrer Seite noch nicht im gebührenden Maße gewürdigt wird, weil, wie Sie mir gern zugeben werden, die weitaus größte Mehrzahl

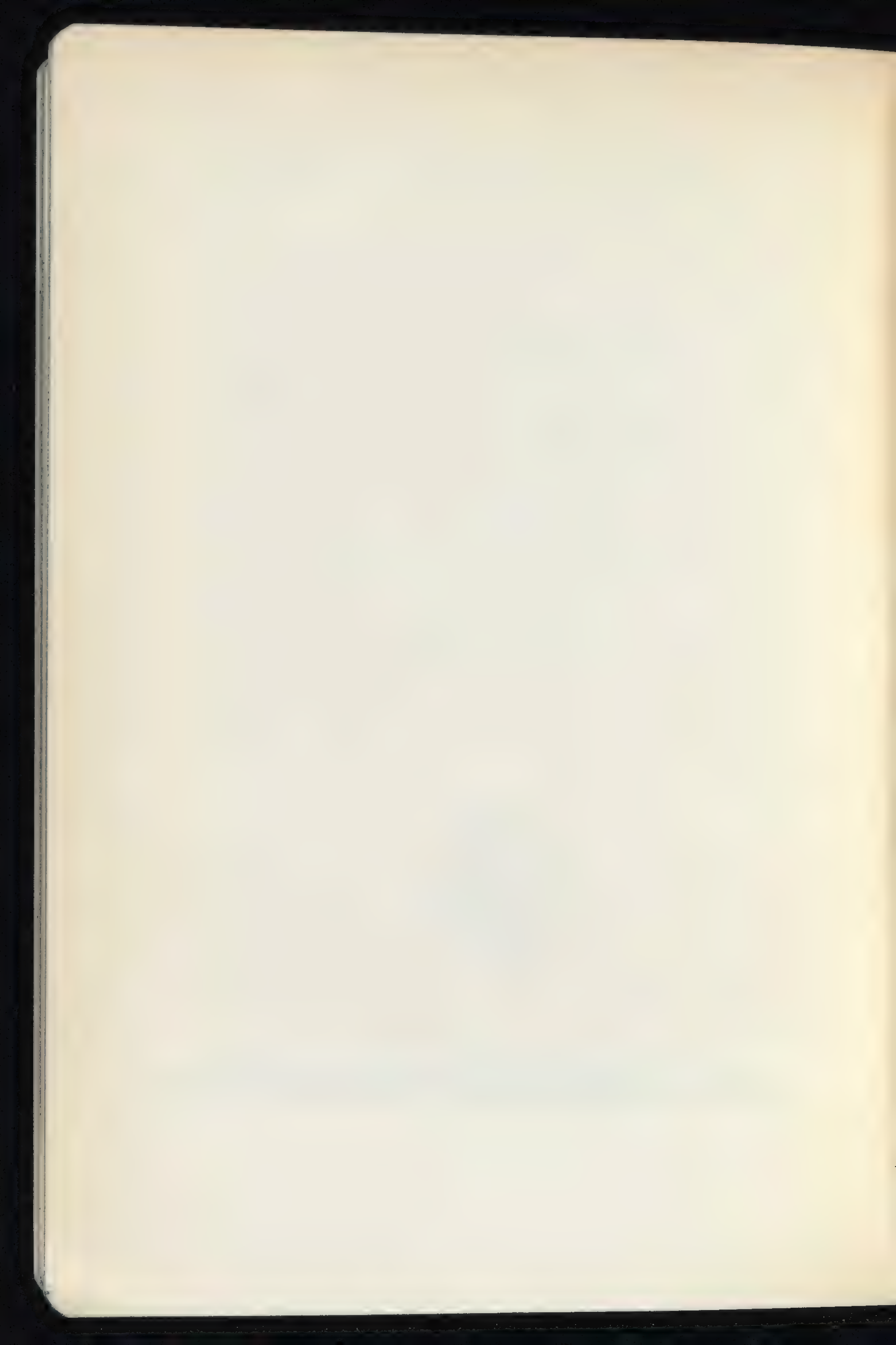
unter Ihnen noch nicht Gelegenheit gehabt hat, die Entstehungsweise des Zementkunststeines kennen zu lernen und praktischen Einblick in seine Überlegenheit gegenüber dem Naturstein zu gewinnen. Diese technische Veredlung bezieht sich neben dem gewaltigen Vorsprung hinsichtlich der Wetterbeständigkeit, insbesondere auf die Unbeschränktheit in der Formgebung, auf die unbedingte Zuverlässigkeit in allen Teilen des Gefüges, auf die Möglichkeit, durch Eisenbewehrung Aufgaben statischer Art zu lösen, auf die reiche Farbenskala und auf die Überlegenheit hinsichtlich der unbedingten Widerstandsfähigkeit gegen Schadenfeuer. Es ist hier nicht der Ort, auf Einzelheiten einzugehen; wohl aber wünsche ich, in Ihnen den Boden zu bereiten für ein etwas gründlicheres und dabei wohlwollendes Studium der im Zementkunststein schlummernden Eigenschaften. Wenn es bisher nur wenige unter den besten Namen der deutschen Künstlerschaft sind, die den Kunststein praktisch angewendet haben und seine Vorzüge zu würdigen wissen, so wird die nähere Bekanntschaft mit ihm Ihnen sicherlich viel neue Freunde zuführen. Diesen Wunsch in Ihnen lebhaft zu machen, war das Ziel, welches wir mit der Errichtung unserer Ausstellungsanlage unter der künstlerischen Leitung des Herrn Professors Peter Behrens verfolgten.

Ästhetische Schlagwörter sind heute in aller Munde. Welche Folgen ihnen in wirtschaftlicher Hinsicht beizumessen sind, davon kann die Baustoff-Industrie ein Liedchen singen. Dieses Lied war auf dem besten Wege, ein Schwanengesang zu werden bei der Industrie, die ich zu vertreten die Ehre habe. Die Deutsche Zementwaren- und Kunststein-Industrie steht inmitten eines wirtschaftlichen Kampfes, wie man ihn härter sich wohl kaum denken kann. Dieser Kampf war ja die Ursache, die den Zementwarenfabrikanten-Verein Deutschlands unter die Ägide des Deutschen Werkbundes führte.

Wir sind von dem Vertrauen erfüllt, daß Sie bei dem bisher Geleisteten nicht stehen bleiben werden, sondern künftighin nicht nur durch Schrift und Wort, sondern auch durch praktische Arbeit die Hoffnungen in Erfüllung bringen, die die Zementwaren- und Kunststein-Industrie in die Verbindung mit dem Deutschen Werkbunde setzt. Erst durch gemeinschaftliches praktisches Wirken wird es möglich sein, unsere

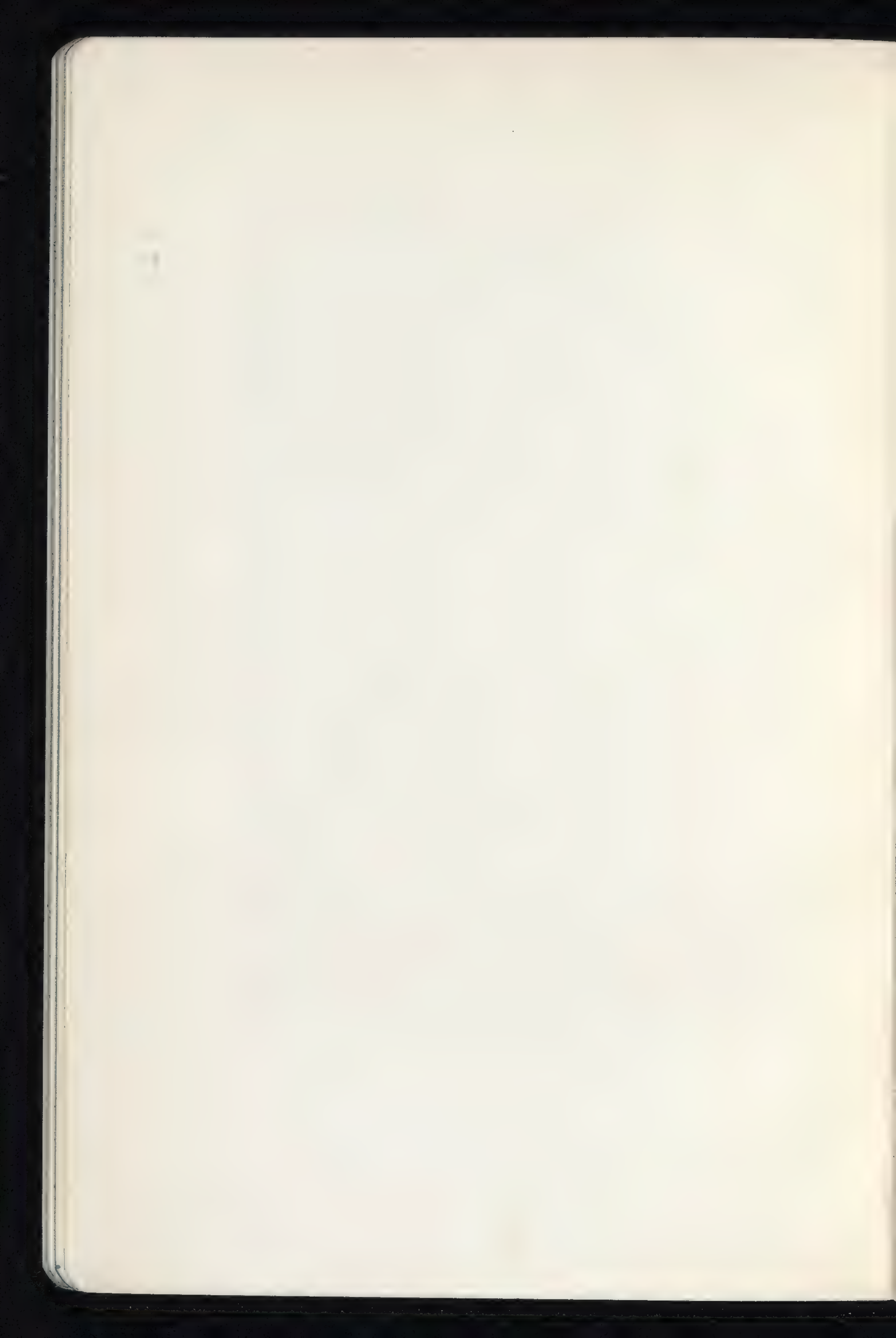
Industrie in geschmacklicher Hinsicht zu einer gewissen Gesundung zu bringen, keinesfalls aber nur durch Resolutionen, oder gar durch blinde Verfügungen oder Statuten, wie sie z. B. der in unseren Kreisen besondere Verehrung genießende Bund Heimatschutz in Anwendung bringt. Ich wünsche keinen Widerstreit der Meinungen über das in vieler Hinsicht heilsame Wirken des Bundes Heimatschutz heraufzubeschwören. Wohl aber bitte ich Sie, in ruhiger Stunde an diesen Hinweis zurückzudenken; vielleicht verstehen Sie dann, warum in der Zementwaren-Industrie eine solche Unsumme feindseligen Grolles gegen Schlagwörter aufgehäuft ist; warum infolge der besonders schweren wirtschaftlichen Kämpfe in dieser Industrie eine betrübende Verzagtheit und ein befremdender Kleinmut Platz greift, sobald man von der „Veredelung der gewerblichen Arbeit" zu sprechen beginnt. Hier ist noch viel praktische Arbeit der Aufklärung zu leisten, die sicherlich zu den erfreulichsten Folgen führen wird, die Sie aber auch davon überzeugen wird, daß die Umsetzung von Schrift und Wort in die Tat gerade auf unserem Arbeitsgebiete mit ganz erheblichen Schwierigkeiten verknüpft ist. Kommen Sie in unsere Betriebe, Sie werden erstaunt sein über die Fülle von Opfermut, von Arbeits- und Probierfreudigkeit, die Sie bei unseren Fachgenossen vorfinden.





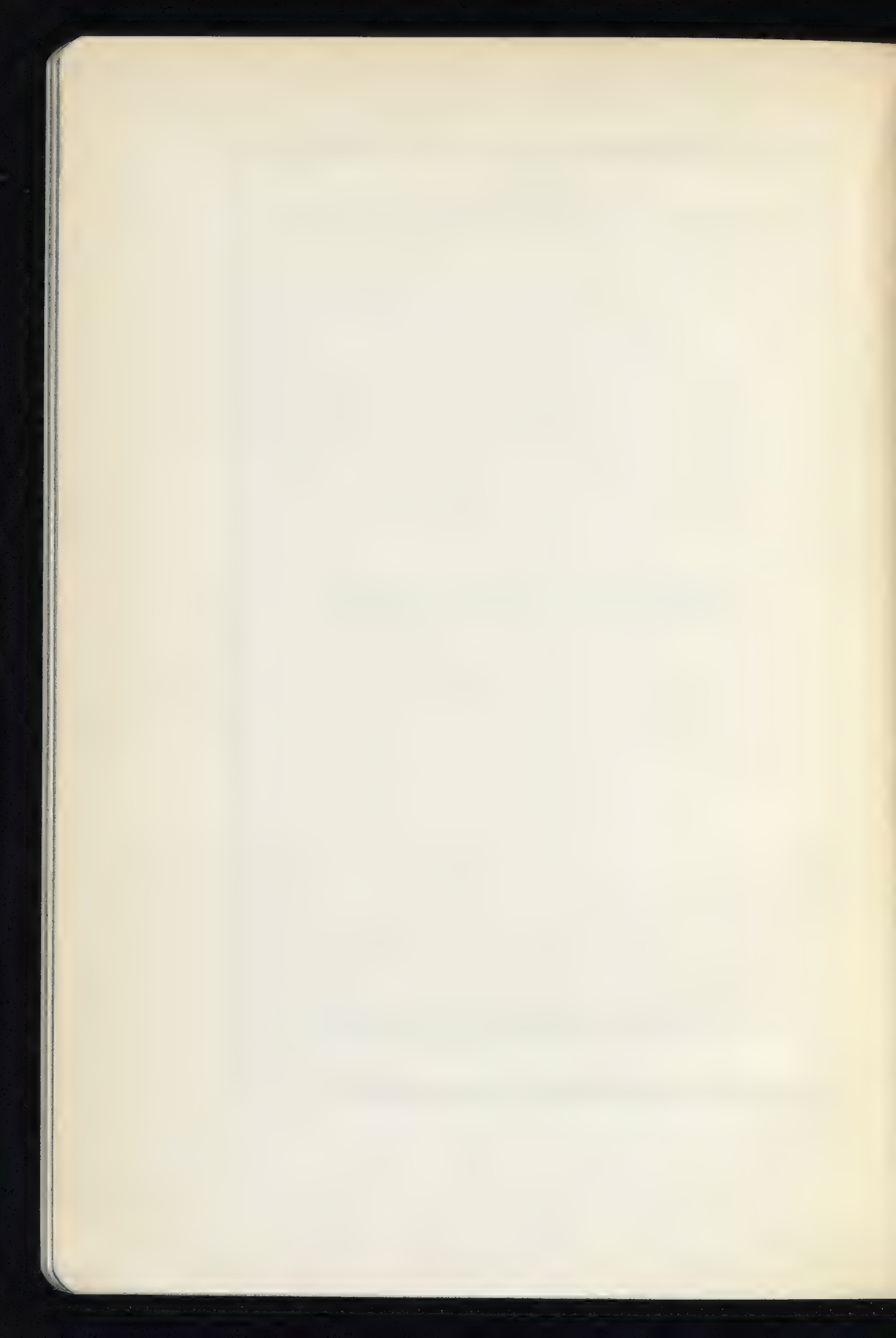


Pförtnerhaus und Brunnen des neuen Schlacht- und Viehhofs in Dresden.
Architekt Stadtbaurat Prof. H. Erlwein. Bildhauer Prof. Georg Wrba



III

Bildung des Geschmacks



K. E. Osthaus, Hagen

Das Deutsche Museum für Kunst in Handel und Gewerbe

Wenn ein Theater oder eine Gemäldegalerie gegründet werden soll, so geschieht das, nachdem sich das Bedürfnis dazu geltend gemacht hat, und ein solches Unternehmen kann, je nach der Größe der Stadt, mit einem vorher ziemlich genau bestimmbaren Publikum rechnen. Anders ein Institut, das ganz ohne Vorbild ins Leben gesetzt wird. Es mag notwendiger und wichtiger sein als jene, aber es wird seine Daseinsberechtigung erst vor einem größeren Forum zu erweisen haben. Für das Deutsche Museum für Kunst in Handel und Gewerbe gab es kein Vorbild. Keine Statistik konnte das Maß des Bedürfnisses erweisen, das es, einmal vorhanden, auslösen würde. Was seine Gründer, insbesondere den Deutschen Werkbund, ermunterte, Mittel und Arbeit an die Gründung zu setzen, war allein der starke Glaube an die Lebenskraft der Ideale, denen sie huldigen. Es sollte ein Organ unserer Bewegung sein, wie es unter anderen Umständen und zu anderer Zeit niemals hätte entstehen können, ein Ergebnis unserer eigentümlichen Arbeit und unserer Erfolge, ein Organ der Propaganda für unsere Ziele. Es hat zur Voraussetzung den modernen Weltmarkt und die modernen Verkehrsverhältnisse, sowie den ganz modernen Glauben an die politische und soziale Gegensätze überbrückende Weltmission der Kultur. Unser Museum will nicht einem Orte dienen, es soll der ganzen deutschen Nation zum Nutzen sein.

Die Mittel, mit denen es arbeitet, sind Ihnen bekannt: Zunächst die Ausstellungszentrale, die sich die modernen Verkehrsverhältnisse zunutze macht und die es dem Museum ermöglicht, überall da zu sein, wo man es gerade braucht. Es hat im ersten halben Jahre seines Bestehens, wie der Halbjahresbericht zeigt, bereits 25 Ausstellungen veranstaltet, und zwar von Hamburg bis hinunter nach München und von Leipzig bis nach Essen und Köln. Daneben ist bereits mit meh-

reren Handelshochschulen ein Abkommen dahin getroffen worden, daß vom Museum ständige Ausstellungen in den Räumen dieser Institute veranstaltet werden. Sie haben hier in Berlin Gelegenheit, die von Herrn Geheimrat Muthesius geschaffene Einrichtung im Lesesaal der Handelshochschule zu sehen, in der bereits die erste derartige Ausstellung von uns eingerichtet worden ist. Überall, wo die Ausstellungen veranstaltet wurden, haben sie das lebhafteste Interesse gefunden und in vielen Fällen zur Ergänzung der vom Deutschen Werkbunde veranstalteten Vortragszyklen gedient. Für den nächsten Winter ist bereits eine große Zahl von Ausstellungen vorgemerkt; es ist vorauszusehen, daß die Zahl der Ausstellungen sich verdoppeln, vervierfachen wird. Allerdings unterliegen die Ausstellungen noch einer Beschränkung. Es ist bisher nur möglich gewesen, in ganz großem Maßstabe kaufmännische Drucksachen zu sammeln. Ihre Zahl hat etwa 10 000 erreicht. Daneben sind uns von den Firmen des Werkbundes bereits Stoffe, Tapeten, Linoleummuster und ähnliches zur Verfügung gestellt worden, und nach Maßgabe der eigentlich nicht vorhandenen Mittel sind auch bereits Ankäufe auf dem Gebiete der Keramik, des Glases, der Hölzer, Lederarbeiten usw. erfolgt. Es wird aber nötig sein, diese Abteilungen noch ganz erheblich zu vermehren, wenn wir in der Weise sollen operieren können, wie es auf dem Gebiete der kaufmännischen Drucksachen mit so großem Erfolge der Fall war. Gerade der Wunsch vieler kleinerer Museen, Schulen und Kunstvereine, in gewissen Zeitabständen regelmäßig Ausstellungen von uns zu beziehen, macht uns die baldige Ausgestaltung dieser Abteilungen zur Pflicht.

Sie wissen, daß wir ferner eine Lichtbilderzentrale eingerichtet haben. Es sind inzwischen einige hundert Lichtbilder angeschafft worden. Auch hat das Museum Folkwang, das in dieser Beziehung schon vorgearbeitet hatte, seine Sammlung dem Deutschen Museum übergeben. Es lag aber in der Natur der Sache, daß im vergangenen Winter die Vorträge der Werkbundredner nur in mäßiger Weise mit Bildern ausgestattet werden konnten. Das ist jetzt anders geworden. Wir haben mit der Firma des Herrn Dr. Stödtner in Berlin Vereinbarungen getroffen, die es uns ermöglichen, für die Zukunft allen Anforde-

rungen, die an uns herantreten, in vollem Maße Genüge zu leisten. Diese Firma wird alle von uns bezeichneten Werke der modernen Architektur und Gegenstände der Nutzkunst photographieren; sie wird dem Museum die Negative, je ein Diapositiv und je einen Abzug im Format von 18 zu 24 cm zu dauerndem Besitz überweisen, so daß das Museum in wenigen Jahren über ein reichhaltiges Archiv von Lichtbildern und Photographien verfügen wird. Das Museum richtet eine Ausleihstelle ein. Damit ist allen Erwartungen, die der Deutsche Werkbund im Interesse seines Vortragswesens an die Lichtbildzentrale knüpfen konnte, in vollkommener Weise entsprochen, und zugleich wird das Museum ohne eigenen Aufwand in kurzer Zeit in den Besitz eines vollständigen, die Verbandsarbeit darstellenden Archivs von Photographien gelangen. Ich darf an dieser Stelle wohl die Hoffnung aussprechen, daß die Zentrale von allen Mitgliedern des Deutschen Werkbundes nach Möglichkeit unterstützt werden möge.

Sie wissen dann weiter, daß wir eine Auskunfts- und Vermittlungsstelle für alle unser Gebiet berührenden Fragen eingerichtet haben, und ich kann auch hier schon von beginnenden Erfolgen berichten. Es ist gelungen, manche wichtige Firma, industrielle Werke und Handelshäuser zum ersten Male mit Künstlern in Verbindung zu bringen und sie zu veranlassen, ihre Erzeugnisse in künstlerisch veredelter Ausführung auf den Markt zu bringen.

Ein besonders glückliches Arbeitsfeld scheint sich auch auf dem Gebiete der Schaufensterwettbewerbe für uns zu eröffnen. Wir hatten vor kurzem in Hagen Gelegenheit, einen solchen Wettbewerb zu unterstützen, der vom dortigen Verkehrsvereine angeregt war. Wir haben dem Vereine Listen von Künstlern zur Verfügung gestellt, und der Erfolg ist gewesen, daß sich nicht nur 218 Schaufenster am Wettbewerbe beteiligten, sondern daß auch einzelne Geschäfte sich Künstler von weither kommen ließen. Julius Klinger z. B. kam aus Berlin und stellte nicht weniger als 6 Schaufenster. Von jenem Tage an ist eine ganz wesentliche Hebung des Geschmacks auf diesem Gebiete in der Stadt zu verzeichnen. Die Veranstaltung hat in der Umgegend solches Aufsehen erregt, daß sich bereits eine größere rheinische Stadt an uns mit der Bitte gewendet hat, auch dort im Laufe dieses Jahres einen Schau-

fensterwettbewerb zu inszenieren. Sie sehen also, daß auf diesem Gebiete, das für die Geschmackserziehung der breitesten Schichten unserer Bevölkerung so außerordentlich wichtig ist, sich sehr bedeutungsvolle Aufgaben für das Museum erschließen.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß die Bedürfnisse, die wir eigentlich nicht vorfanden, sondern erst schaffen mußten, dem Vorhandensein des Museums auf dem Fuße gefolgt sind, und zwar in einem vorher nicht vorauszusehenden Umfange. Ausgeschlossen ist es freilich, daß wir auf die Dauer mit den Mitteln, die uns jetzt zu Gebote stehen, den Anforderungen, die an uns herantreten, genügen können. Vor allen Dingen wird es nötig sein, den Beamtenstab des Museums ganz wesentlich zu vermehren. Es ist daher von größter Wichtigkeit, das Museum bald auf eine gesicherte finanzielle Basis zu stellen. Wir dürfen wohl annehmen, daß die öffentlichen Korporationen, die bisher unsere Hilfe in Anspruch genommen haben — ich denke vor allem an die Handelskammern —, dann aber auch weiter die Kommunen, die Provinzialverwaltungen, die Staatsministerien sich der Wichtigkeit unserer Aufgaben auf die Dauer nicht verschließen und sich bereitfinden lassen werden, dem Museum ihre Unterstützung angedeihen zu lassen.

Um derartige Unterstützungen zu ermöglichen, haben wir Satzungen ausgearbeitet, die den Mitgliedern des Vorstands und des Ausschusses zur Verfügung stehen. Es wird durch diese Satzungen das Museum auf die Schultern eines eingetragenen Vereins gehoben und jedem ermöglicht, durch Erwerbung der Mitgliedschaft die Zwecke der Anstalt zu fördern. Wir geben uns der Hoffnung hin, daß auch die schon genannten Verwaltungskörper die Mitgliedschaft erwerben oder gar als Gründer und Stifter mit größeren einmaligen oder dauernden Beiträgen eintreten werden. Die Satzungen ermöglichen ihnen durch die Schaffung eines größeren Ausschusses einen entsprechenden Einfluß.

Insbesondere aber möchte ich an den Mitgliederkreis des Deutschen Werkbundes die herzliche Bitte richten, dem Museum durch Erwerbung der Mitgliedschaft ihre wertvolle Förderung angedeihen zu lassen.

Max Adolf Pfeiffer
Schwarzburger Werkstätten für Porzellankunst,
Unterweißbach

Zur Bekämpfung der Unlauterkeit im Antiquitätenhandel

Antrag: „Der Werkbund wolle eine Flugschrift herstellen und verbreiten lassen, daß ca. 90 v. H. aller sogenannten Antiquitäten moderne Imitationen sind, daß alles Ankämpfen hiergegen in Fabrikationskreisen aussichtslos ist, solange das Publikum diese Dinge ausgesprochenerweise verlangt, und daß jährlich viele Millionen, die sonst ehrlicher Arbeit zugute kämen, auf diese Weise für wertlose Sachen verloren gehen."

Es gibt Kenner des Marktes, die behaupten, daß nicht 90, sondern sogar 99 v. H. aller sogenannten Antiquitäten nachgemacht seien. Vor wenigen Tagen hatte ich das letzte Jahrbuch der Pottery Gazette in Händen, in welchem uns die Engländer nachrechnen, daß jährlich für 48 Millionen Mark imitierter Meißner und Thüringer Porzellane allein aus Thüringen hinausgehen. Ich stehe selbst in thüringischen Fabrikantenkreisen, und ich kenne von einer ganzen Anzahl von Betrieben zahlenmäßig, was aus den Betrieben herausgeht. Auch bei diesem kleinen Teil sind es schon viele Millionen. Nun wäre es sehr einfach zu sagen, warum fabriziert der Fabrikant dergleichen, wenn er selbst darüber klagt. Dem ist zu entgegnen. Zunächst ist dem Fabrikanten selbst kein Vorwurf zu machen, wenn er alte Porzellane nachformt. Wenn das Nachdrucken alter Kupferstiche, wie es der Dürerbund z. B. tut, ein kulturelle Tat ist, dann ist auch das Nachformen einer klassischen Figur kein Schwindel. Der Fabrikant, der solche Sachen herstellt, hat keinen unredlichen Vorteil davon, er verkauft die Nachformung als das, was sie ist. Bedenklich wird die Sache nur dadurch, daß das Publikum sie verkehrt aufnimmt. Unser Publikum glaubt noch immer, daß sehr viele alte Sachen in der Welt vorhanden seien, deren Wert nicht richtig erkannt ist. Die Leute gehen zu einem Anti-

quitätenhändler; der sagt ihnen natürlich nicht, daß sie ein nachgemachtes Stück vor sich haben. Er sagt ihnen vielmehr, es könnte sein — ja genau wisse er es selbst nicht was. Aha, denkt der Käufer, der weiß selber nicht, was er vor sich hat. Er zahlt den Preis von 60 M. und glaubt dann, für 60 M. ein Stück zu kaufen, das vielleicht hunderte von Mark wert ist. Er bekommt ein Stück, das in Wirklichkeit 10 M. wert ist, und ist der betrogene Betrüger. Das ist ein Beispiel, wie es sich täglich wiederholt und eine Praxis, gegen die es keinen Gesetzesparagraphen gibt und jemals geben wird. Und der Fabrikant? Ja, wenn der eine Fabrikant keine Nachformungen alter Modelle bringt, dann tut es der andere, und selbst wenn sich alle zusammentun und beschließen, sie wollen nie mehr solche herstellen, dann stehen morgen so und so viele neue Fabriken daneben, welche von neuem beginnen.

Ich habe in die Verkaufsbücher einer ganzen Reihe von Antiquitätengeschäften in deutschen Großstädten Einblick gehabt. Das Publikum dieser Antiquitätenhändler beginnt gewöhnlich beim Grafen und Kommerzienrat und endigt bei den allerhöchsten Herrschaften dieser Erde, und trotzdem ließe sich nachweisen, daß sich nur ab und zu im Laufe der Jahrzehnte ein echtes Stück zu diesen Leuten verirrt hat. Es wäre eine dankbare Aufgabe des Deutschen Werkbundes, hier aufklärend und belehrend einzugreifen, damit dem Publikum gesagt werde: alte echte Sachen sind fast stets auf ihren Wert erkannt. Sie haben auf dem Markt ihren großen Preis. Das, was verhältnismäßig billig angeboten wird, ist stets nachgemachte Ware. In diesem Sinne könnte unser Deutscher Werkbund fördernd wirken, er würde dadurch manches schöne Geld, das für wertlose Sachen verloren geht, dahin bringen, wohin es gehört, er würde erreichen, daß das kaufende Publikum sich mehr den guten echten neuen Sachen zuwendete und den alten Kram beiseite ließe.

Ernst Friedmann
Berlin

Wir haben ein Gesetz gegen den unlauteren Wettbewerb, das es verbietet, falsche Angaben über Herkunft, Art usw. eines Gegen-

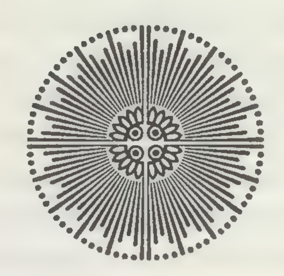
standes öffentlich zu machen. Ich glaube, daß es gelingen könnte, die Antiquitätenhändler energisch auf diesen Paragraphen des Gesetzes gegen unlauteren Wettbewerb hinzuweisen, wenn sie etwas als „antik" verkaufen, von dem sie positiv wissen, daß es eine moderne Kopie ist. Unter Antiquität dürfte nur ein Stück verstanden werden, das in der jeweiligen Epoche wirklich hergestellt würde. Da heute vorzügliche Kopien aus allen Geschmacks-Epochen hergestellt und verhältnismäßig gern gekauft werden, wird der Händler trotzdem sein Geschäft machen können, wenn er zu angemessenen Preisen eben diese Kopie als Kopie verkauft. Heute aber leidet der, der wahrheitsgemäß seinen Kunden ein von diesem für antik gehaltenes Stück als Kopie hinstellt, empfindlich darunter, daß weniger gewissenhafte Händler ihren Kunden nicht die Wahrheit sagen, sondern sie in dem Glauben bestärken, eine Antiquität vor sich zu haben.

Dr. Karl Schäfer
Bremen

So lobenswert das vorgeschlagene Mittel sein mag, das kaufende Publikum etwa durch ein volkstümliches Heftchen über echte und unechte Antiquitäten aufzuklären, so fürchte ich doch, daß es bei dem hochgradigen Antiquitätenfieber, das unser wohlhabendes Käuferpublikum heute ergriffen hat, keinen Erfolg haben wird. Wir leben in einer Übergangszeit. Unsere Kunstindustrie hat noch viel zu wenig gewagt, gute moderne Ware auf den Markt zu bringen; das Publikum findet kein genügend großes Angebot von neuem Kunstgewerbe und hält sich deshalb gerne an die alten, wie man glaubt, bewährten und ewig dauernden Muster. Wer sich erinnert, wie sehr und wie oft selbst die besten Fachleute und Kenner unserer Museen betrogen werden, der kann leicht daraus schließen, wie viel mehr die Masse der unkundigen Käufer täglich hereinfällt. Diesen Mißstand, diese Verlegenheit einer Übergangszeit zu einem raschen Ende zu führen, dazu wird m. E. am besten durch Aufklärungsarbeit in der Presse gesorgt werden können. Man wird den Wahn dieser „Sammler" an drastischen Beispielen lächerlich machen müssen. Von Gesetzesparagraphen gegen Fälscher kann ich

mir keine Wirkung versprechen; sie werden leicht zu umgehen sein. Allerdings ist damit zu rechnen, daß ein Feldzug gegen das Antiquitätenfieber und gegen die sehr vielen, die heute von dieser Torheit des Publikums leben, Opposition erregen wird; denn es stehen da große materielle Werte in Frage, die der Händler verteidigt.

Von seiten der Nächstbeteiligten, der Museen, sind schon oft und seit langen Jahren Versuche gemacht worden, Händler wegen des Verkaufs von Fälschungen zur Bestrafung zu bringen. Aber selbst in den Fällen, wo der Tatbestand absolut sicher zu liegen schien, war es leider nur selten möglich, einen Erfolg bei Gericht durchzusetzen. Ich verspreche mir das meiste von allmählicher Aufklärung.



Frau Else Oppler-Legband, Berlin

Die höhere Fachschule für Dekorationskunst

Es haben im letzten Jahre in Berlin, Dresden, Hagen, Hamburg und auch sonst Schaufensterwettbewerbe stattgefunden. Sie haben den Beweis erbracht, daß die Geschäftswelt und das Publikum in starkem Maße ihr Interesse einer geschmackvollen Schaufensterdekoration zuwenden. Schon der erste Schaufensterwettbewerb, der in Berlin im Herbst 1909 vom Verband der Berliner Spezialgeschäfte und von der Zentralstelle für die Interessen des Berliner Fremdenverkehrs veranstaltet wurde, lieferte den besten Beweis für den praktischen Erfolg der auf eine Veredelung des Geschmacks hinzielenden Bestrebungen; denn nach Aussage der Geschäftsleute waren Verkehr und Umsatz während der Schaufensterkonkurrenz teilweise so stark wie sonst nur in der Zeit vor Weihnachten.

Diese ersten Erfolge einer geschmackvollen Schaufensterdekoration waren im wesentlichen der Vorarbeit und der Mitwirkung einiger Künstler und Kunstgewerbler zu verdanken. Es muß nun darauf hingearbeitet werden, der bei solchen vereinzelten Gelegenheiten bewiesenen und nur von wenigen Geschäften dauernd gepflegten und erreichten Geschmackshöhe eine breitere Basis zu geben. Es gilt, von der Schaufensterdekoration aus das ganze Gebiet moderner Dekorationskunst durch Heranbildung geeigneter Kräfte in Handel und Gewerbe zu heben. Das Schaufenster erscheint hier als der geeignete Angriffspunkt. Hier hat die Erziehung einzusetzen; denn ein gutes Schaufenster wirkt ebenso erzieherisch nach innen, d. h. auf das Personal des Ladens, wie nach außen, d. h. auf die Käufer und auf das Publikum überhaupt. Ein großer Teil der Geschäftsinhaber und der Dekorateure betrachtet freilich sein Schaufenster nur als ein kleines Warenlager und hat das Bestreben, alles, was er in seinem Laden führt, auch im Schaufenster möglichst auf einmal zu zeigen. Er vergißt dabei vollkommen, daß das

Schaufenster nur das Auge des Geschäftes ist, in dem die Seele des Betriebes sich spiegelt. Es brauchen in einem Schaufenster — von Stapelfenstern abgesehen — nur einzelne Artikel künstlerisch geschmackvoll, anziehend und sauber ausgestellt zu werden, und das Ganze wird durch seine Schönheit den Vorübergehenden auffallen. Diese Schönheit besteht im wesentlichen im architektonischen Aufbau, in Farbenwirkung unter Berücksichtigung des Materialcharakters und der technischen Eigenart der ausgestellten Ware. Nicht die Masse der im Schaufenster zusammengestopften Waren zieht den Käufer an, sondern das vornehme, von erlesenem Geschmack zeugende Arrangement. Der Käufer wird dadurch überzeugt, im Innern des Ladens eine große Auswahl von Dingen zu finden, die dem Charakter des Fensters entsprechen. So wird die Aufgabe eines modernen tüchtigen Schaufensterdekorateurs außerordentlich vielseitig und bedeutsam. Es muß ihm bewußt sein, daß er es in der Hand hat, durch eine geschmackvolle oder eine geschmacklose Dekoration ein Straßenbild zu verändern, daß er durch seine Leistungen eine wesentliche Vermittlung zwischen Kaufmann und Publikum schafft, daß er auf das ganze Personal seines Geschäfts einwirken kann und durch geschmackvolles Arrangement gerade die besten Kunden anzieht und dauernd erhält.

Einer solchen tiefgreifenden Aufgabe kann freilich nur der Dekorateur gewachsen sein, der nicht nach schematischen Formen unselbständig zu arbeiten gelernt hat, sondern dem die künstlerischen Forderungen neben der praktischen Handfertigkeit in Fleisch und Blut übergegangen sind. Statt der herkömmlichen Talmidekoration, der Anwendung angeblich moderner unorganisch aufgebauter Kulissen muß er aus eigenem Stilgefühl heraus Echtheit und Wert der Ware geschmackvoll zeigen können. Solche Dekorateure sind selten. Was durchschnittlich in unseren Geschäften an Dekorateuren existiert, das sind Leute, die allerhand Fingerfertigkeit besitzen, die aus Taschentüchern einen Wasserfall, aus Servietten eine Winterlandschaft mit Schlitten, aus Stiefeln ein Portal bauen können, die Stoffe künstlich oder gekünstelt zu falten verstehen, die aber fast immer versagen, wenn über ein eingelerntes Können hinaus Geschmacksfragen an sie herantreten. In den üblichen

 Dekorationsschulen, deren es Dutzende gibt, wird ihnen nichts Wert-

volleres geboten. Man wird also die große Masse der Dekorateure — von den paar tüchtigen Ausnahmen spreche ich nicht — gar nicht schelten und ihnen nicht Vorwürfe machen dürfen, solange nicht eine Dekorationsschule existiert, die hier eingreifen und einsetzen will, die es auf praktische, künstlerisch wertvolle Resultate anlegt. Bisher hat es an einer solchen Schule in Deutschland gefehlt, und ich glaube, es ist mit größter Freude zu begrüßen, daß jetzt eine Reihe von Herren in Vertretung dreier großer Verbände, und zwar des Deutschen Verbandes für das kaufmännische Unterrichtswesen in Braunschweig, des Verbandes der Berliner Spezialgeschäfte und des Deutschen Werkbundes, sich entschlossen haben, eine streng nach modernen Prinzipien eingerichtete Dekorationsschule zu begründen. Dieses Institut, dessen künstlerische Leitung ich mit größter Freude übernehme, wird den Titel: „Höhere Fachschule für Dekorationskunst" führen und wird der Beaufsichtigung der drei genannten Verbände unterstehen.

Die Schule beginnt zunächst mit einem theoretisch-praktischen Kursus für Schaufensterdekoration, wird aber alle Aufgaben moderner Dekorationskunst in den Lehrplan aufnehmen. So soll die Schule vor allem Tafeldekorationen, Festdekorationen im Hause wie auch zu größeren Veranstaltungen auf jedem Gebiete, Illuminationen, Trauerdekorationen, Straßenausschmückungen sowie das Arrangement von Ausstellungsräumen und ganzen Ausstellungen übernehmen. Das Bureau der Schule wird Anfragen erledigen und, soweit mit den Schulzwecken vereinbar, Aufträge übernehmen, die von jeweils dazu geeigneten Künstlern mit Hilfe der Schüler ausgeführt werden sollen und zugleich als Lehraufgaben anzusehen sind; eine Erwerbsquelle soll aber aus der Erledigung solcher Aufträge nicht gemacht werden. Auch Wanderdekorationen wird die Schule bei Eröffnung von Geschäften, Saisonausstellungen usw. übernehmen und so den in der Anstalt ausgebildeten Dekorateuren Gelegenheit geben, mit guten Geschäften in Fühlung zu treten. Gelegenheit zur praktischen Verwertung des Erlernten bietet sich in dem eigens für Schaufensterdekoration gemieteten Laden der Schule sowie einer Anzahl der angesehensten Geschäfte der verschiedensten Branchen, die ihre Schaufenster zu diesem Zwecke zur Verfügung stellen. Um den Schülern auch sonst in ihrem Fortkommen behilflich

zu sein, wird eine Vermittlungsstelle in dem geschäftsführenden Verband eingerichtet, wo Auftraggeber und Auftragnehmer Auskunft und Nachweis von Engagements finden können. Schließlich aber wird es auch eine besondere Aufgabe der Fachschule sein, Lehrkräfte für andere kaufmännische und gewerbliche Fachschulen im Reiche auszubilden, um so den wichtigsten Beitrag zu einer Geschmacksbildung des deutschen Kaufmanns zu leisten.

Was nun den Unterricht selbst anlangt, so sind zwei Abteilungen vorgesehen: theoretischer Unterricht und praktische Übungen. Der Abteilung A fällt die Aufgabe zu, die Teilnehmer von der künstlerischen Minderwertigkeit der herkömmlichen Dekorationsart zu überzeugen und sie mit den Prinzipien einer neuen, geschmackvollen Dekorationskunst vertraut zu machen. Zu diesem Zwecke werden den Schülern folgende Lehrfächer geboten:

1. Grund- und Aufrißzeichnen, architektonisches Zeichnen und Skizzieren von Dekorationsplänen;
2. Farbenlehre mit praktischen Versuchen;
3. Stillehre mit Lichtbildervorführung;
4. Beleuchtungswesen mit praktischen Demonstrationen der verschiedenen Beleuchtungsarten und ihrer künstlerischen Bedeutung.

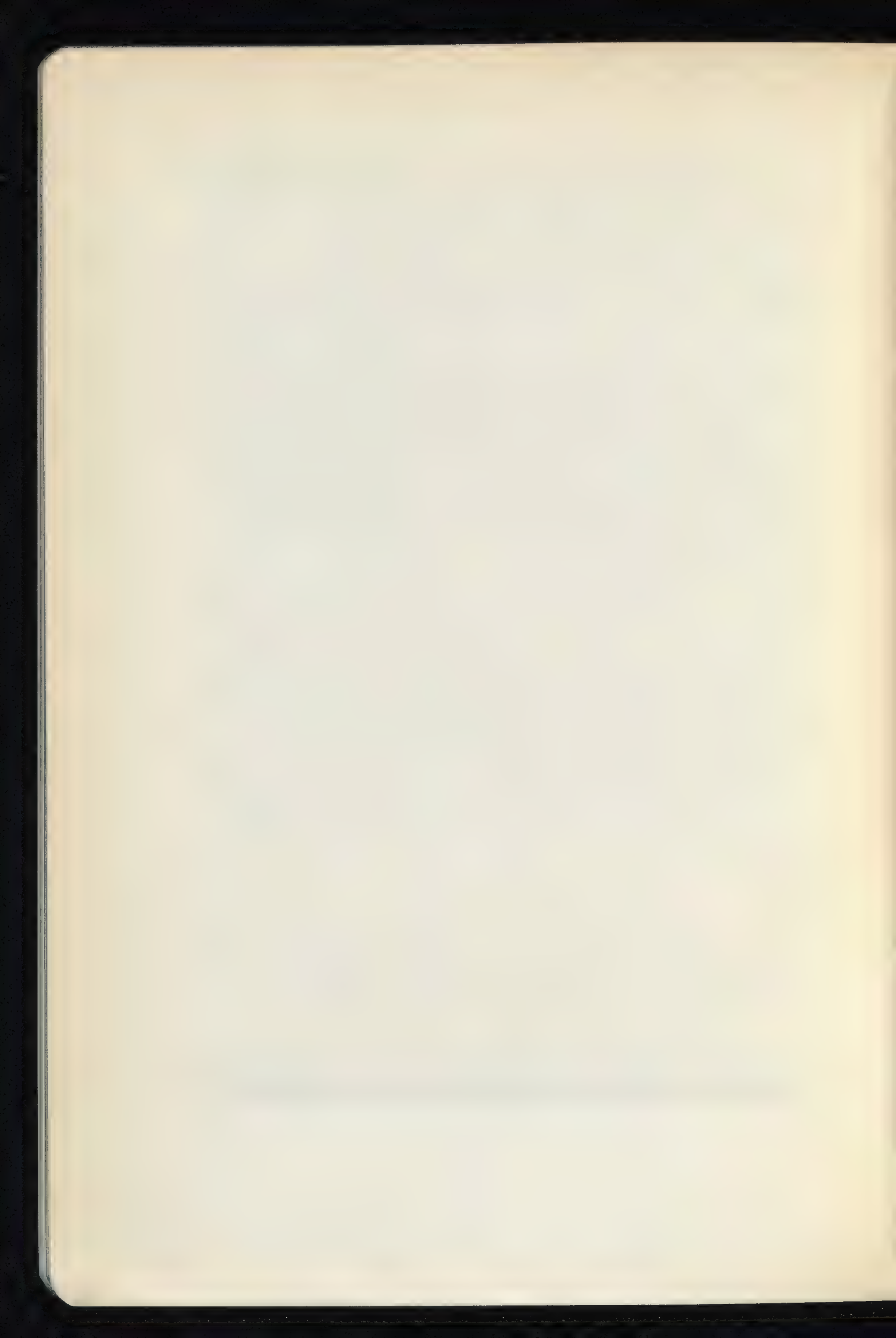
Die Abteilung B verfolgt den Zweck, die Teilnehmer in einem Laden mit Schaufenstern unter Beaufsichtigung selbständig dekorieren zu lassen und ihnen die Anwendung der im theoretischen Unterricht aufgestellten Forderungen zu ermöglichen; insbesondere enthält diese Abteilung folgende Kurse:

1. Plakat- und Schriftmalerei;
2. Tischlerei;
3. Tapeziererei im Hinblick auf dekorative Zwecke;
4. Übung im praktischen Dekorieren aller Branchen;
5. Praktische Stilübungen und kunstgewerblicher Anschauungsunterricht: Intérieurs, Einzelstücke in Geschäften, Museen, Ausstellungen.

Sind die Schüler bis zu einem gewissen Grade ausgebildet, so wird ihnen Gelegenheit gegeben, ebenfalls unter Aufsicht zu Studienzwecken in einer ganzen Reihe von Berliner Geschäften der verschiedensten Branchen praktisch zu arbeiten. Diese praktischen Anleitungen

— das möchte ich ganz besonders betonen — werden das Hauptarbeitsfeld der Schule sein, und es soll auch der theoretische Unterricht sich von vornherein durch praktische Übungen fruchtbar gestalten. Dieser Zweck wird sich um so eher erreichen lassen, als zu den Lehrkräften der Schule Persönlichkeiten gewählt werden, die praktische Erfahrungen in den einzelnen Lehrfächern durch ihren eigenen Beruf in hervorragendem Maße besitzen. Außerdem besteht die Absicht, die Lehrkräfte in den einzelnen Fächern wechseln zu lassen, so daß die Teilnehmer eines Kursus denselben Unterrichtsgegenstand auch noch bei einem anderen Lehrer hören können. Als Schüler werden Herren und Damen aufgenommen, die entweder schon als Dekorateure tätig waren und sich weiterbilden, oder die diesen Beruf neu ergreifen wollen. Für Angestellte mit entsprechender Fachkenntnis beträgt die Dauer eines Kursus zwei Monate, für Anfänger je nach Begabung und Fortschritten bis zu sechs Monaten. Das Unterrichtsgeld beträgt für zwei Monate 200 M., für jeden weiteren Monat 75 M. Nach Beendigung eines Kursus wird den Teilnehmern eine schriftliche Bestätigung gegeben, daß sie die Schule besucht haben. In der Bestätigung wird die Dauer des Besuches angegeben und auf Wunsch ein besonderer Vermerk über die Leistungen hinzugefügt. Nur solche Herren und Damen können als Schüler der Anstalt angesehen werden, die darüber eine solche Bestätigung haben. — Das wäre in Kürze das Programm der neuen Fachschule für Dekorationskunst.

Ich spreche zum Schlusse den Wunsch aus, daß ebenso wie die Mitglieder des Deutschen Verbandes für kaufmännisches Unterrichtswesen und des Verbandes der Berliner Spezialgeschäfte auch die Mitglieder des Deutschen Werkbundes ein reges Interesse an dieser neuen Gründung ihres Verbandes nehmen möchten.





Wasserwerk Hosterwitz, Ansicht von Laubegast aus. Architekt Stadtbaurat Prof. H. Erlwein



IV

Farbkarte/Materialbuch



Professor Richard Riemerschmid, Pasing

Farbkarte

Ich habe mir erlaubt, einen Antrag zu stellen. „Der Werkbund wolle die Herstellung einer ebenso vollständigen als praktischen und billigen Farbkarte veranlassen und seinen Einfluß dafür aufbieten, daß diese Farbkarte zur allgemeinen Benutzung in Deutschland gebracht werde."

Es handelt sich hier nicht um eine sehr große, aber doch auch nicht um eine unwichtige Sache; denn mir scheint, das Bedürfnis nach einer Farbenkarte, die nicht etwa da und dort im Gebrauch ist, sondern die allgemein eingeführt ist, dieses Bedürfnis ist vorhanden.

Ich möchte an die Ausführungen über die Dekorationsschule erinnern. Es wäre ohne Zweifel für diese Schule ebenso wie für eine Reihe von anderen Schulen sehr wünschenswert, als Übungsmaterial eine reichhaltige Tabelle zu haben, die erlauben würde, jede Farbenzusammenstellung vorzuzeigen, überdies noch eine bestimmte Farbe mit einer Nummer zu bezeichnen. Ich betone, es handelt sich dabei in meinen Augen um eine rein praktische, nicht um eine wissenschaftliche oder künstlerische Angelegenheit. Auf ein Bedürfnis weisen schon die verschiedenen Versuche hin, die in dieser Richtung gemacht worden sind. Da aber meines Wissens keiner zu allgemeinem Gebrauch geführt werden konnte, sind sie praktisch ziemlich wertlos. Denn verschiedene derartige Farbenkarten, die nebeneinander in Gebrauch kommen wollen, vereinfachen die Angelegenheit nicht, sie verwirren sie eher. Ich glaube, daß ein Einzelner die Aufgabe schwerlich lösen kann, und daß deshalb der Werkbund den Versuch im großen machen sollte.

Um vollständig zu sein, wird die Farbkarte mindestens 2000 Farben enthalten müssen. Ich habe mir für meine eigenen Zwecke eine Farbkarte zusammengestellt, die ungefähr 1000 oder 1100 Nuancen enthält und bei der ich oft habe feststellen müssen, daß ich eine Farbe suchte, die nicht vertreten ist. Ich glaube, daß die Zahl von etwa 2000, viel-

leicht sogar 2500 so viel bieten würde, daß dann jede gewünschte Nuance genau genug bezeichnet werden könnte.

Die einzelnen Farben müßte man vielleicht auf Karten aus zähem, gutem Papier drucken. Diese Karten würde ich mir ungefähr 6 auf 12 cm groß denken, sie müßten schräg nebeneinander geschichtet in Schachteln liegen, so daß von jeder Karte ein schmaler Rand gesehen wird und dadurch die ganze Skala erkennbar ist. Die Karten buchartig zusammenzubinden halte ich für falsch. Denn damit geht ein besonders wichtiger Vorteil verloren — daß man jede Farbe herausnehmen und mit jeder anderen Farbe zusammenbringen kann. Die einzelnen Farben müßten ebenso käuflich sein wie die ganze Sammlung, und die Fabrik müßte Bestellungen auf einzelne Farben pünktlich und sehr gewissenhaft ausführen. Dann wäre die Möglichkeit gegeben, daß z. B. der Architekt an den Bauherrn schreibt: Ich möchte die und die Nummer in Verwendung nehmen. Zu gleicher Zeit geht eine Karte an die Fabrik mit der Weisung, an denselben Bauherrn die betreffenden Farben zu schicken und der Bauherr bekäme dann gleichzeitig die Farbbogen von der Fabrik und den Vorschlag von dem Architekten. Größere Proben von jeder Farbe, vielleicht 20×30 cm, auf die selbstverständlich auch immer die Nummer aufgedruckt sein müßte, müßten auch zu haben sein, einmal, damit man, wenn es sich um große Flächen handelt, um den Anstrich von Wänden, nicht mit diesen ganz kleinen Proben arbeiten muß und dadurch leichter Fehlgriffen ausgesetzt ist, dann auch, um von diesen Farbenproben selber kleine Muster abschneiden zu können. Jeder hat Farben, die er mit Vorliebe verwendet, von diesen wird er größere Proben zu solchen Zwecken sich bereithalten.

Die Farbkarte soll keinen andern Zweck haben, als den, so viele mit Nummern bezeichnete Nüancen zu bringen, als für den praktischen Gebrauch nötig sind. Sie wird dabei selbstverständlich lauter echte Farben verwenden. Ich möchte aber der Meinung sein, man sollte diese Forderung hier nicht zur entscheidenden machen und vor allem auf die Vollständigkeit der Sammlung Wert legen, und sogar vorschreiben, daß die Schachteln einen gegen Licht und Staub schützenden Verschluß haben. Die Bestrebungen nach Förderung der echten

Färbung haben mit dieser Sache, meiner Auffassung nach, keinen unmittelbaren Zusammenhang. Vielleicht könnte zugleich mit dieser Farbenkarte eine nicht zu umfangreiche Schrift herausgegeben werden, in der Bemerkungen und Winke in bezug auf die Echtheit bestimmter Farben und ihr Verhalten bestimmten Materialien gegenüber geboten würden; das wäre sicher sehr gut, würde aber wohl jahrelange Durcharbeitung brauchen, und jedenfalls immer wieder Nacharbeiten und Ergänzungen erfordern.

Frau Oppler-Legband: Ich habe leider in der Praxis erlebt, daß, wenn ich z. B. Tuch in einer bestimmten Farbe eingefärbt haben wollte und ich gab dazu als Farbprobe ein Stück Seide, eine ganz andere Nüance herausgekommen ist, als ich beabsichtigt hatte. Denn da die Seide infolge ihres Glanzes helle und dunkle Töne zugleich hat, ist eben Seide als Probe für ein anderes Material ganz unmöglich. Ebenso wird es aber auch mit Papierproben sein. Wenn diese aus stumpfem Material sind, so können sie wieder nicht Proben für Seide, Leder, Metall usw. abgeben. Ich sehe also für die praktische Verwirklichung große Schwierigkeiten, um eine allgemein benutzbare Farbenkarte zu schaffen, die auf allen Gebieten des Kunstgewerbes maßgebend sein soll.

Alexander Oppenheim-Krefeld: Aus der Praxis der Textilindustrie bestehen einige Bedenken gegen die Schaffung einer solchen Farbenkarte. Es könnte so kommen, daß der Besteller an den Fabrikanten Forderungen stellte, die derselbe nicht in der Lage wäre zu erfüllen. Die Textilfarben können niemals genau nach einer papiernen Vorlage hergestellt werden. Wird dieses Verlangen gestellt, so wird das Ergebnis oft sein, daß man den einen Farbenton wünscht und den anderen erhält, besonders wenn verschiedene Farbwerte derselben Skala verlangt werden. In diesem Zusammenhang möchte ich auf die Echtfärberei zurückkommen. Eine Farbenkarte, wie sie in Vorschlag gebracht ist, würde der Echtfärbung der Textilfasern die größten Hindernisse entgegenstellen. Ich würde es für richtiger halten, daß zunächst an die Farbenfabriken die Anforderung gestellt würde, solche Farbentöne festzulegen, die sie echt zu färben in der Lage sind, und daß dann in den verschiedenen Materialien — Wolle, Seide und

auch in Papier — letzteres jedoch nur für Tapeten u. dergl., Farbenkarten zusammengestellt werden. Es existiert für dieSeidenindustrie eine Anzahl hervorragender Farbenkarten, aber es gibt nicht eine einzige, aus der zu ersehen ist, welche Farben echt hergestellt werden können und welche nicht. Wenn in dem Sinne, wie Herr Professor Riemerschmid es vorschlägt, etwas geleistet werden könnte, so würde ich es mit Freuden begrüßen, aber ich halte es für so gut wie undurchführbar, eine allgemeine Farbenkarte von Tausenden von Farben zu schaffen, die für alle möglichen Zwecke und auch für die Textilindustrie dienen kann.

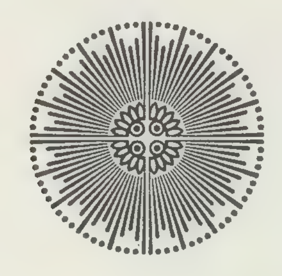
Geh. Regierungsrat Dr. ing. Hermann Muthesius-Berlin: Wenn man eine Farbkarte erstrebt, so hat das, theoretisch betrachtet, mit der Färbung in echten Farben nichts zu tun. Ich möchte aber auf eine Gefahr hinweisen, die sich schon in unserer neueren künstlerischen Entwicklung bemerkbar gemacht hat. Sie besteht darin, daß der Künstler ohne Kenntnis der Farbstoffe irgendeine differenzierte Farbennuance wünscht. Dem Färber liegt dann die Aufgabe ob, diese Farbennuance genau zu treffen, und er muß zu allen verfügbaren Mitteln greifen, um sie zu erreichen. Die Schwierigkeiten, echte Färbungen zu erhalten, wachsen dadurch enorm. Ich habe mir in den letzten Jahren immer einen anderen Weg als gangbar gedacht, nämlich den, daß uns die Färber Farbenkarten für die verschiedenen zu färbenden Stoffe aufstellen, bei denen eine Belehrung über die Farbstoffe gegeben ist. Denn an und für sich wird der Künstler, mindestens in den Fällen, die in der Hausdekoration vorkommen, sich nicht absolut auf eine Farbe kaprizieren, sondern er kann sich behelfen mit den Farben, für die wir natürliche, gute und zuverlässige Farbstoffe haben.

Ich möchte eine Ergänzung dahin beantragen, daß auf der Rückseite der von Herrn Riemerschmid gewünschten Farbentäfelchen erklärt wird, wofür man die betreffende Farbe in den verschiedenen Techniken benutzen kann, ob für Wandanstrich, ob für Stoffärbung usw., wie man die Farbe herstellt, ob sie mit einiger Hoffnung auf Echtheit benutzt werden kann oder nicht. Denn sonst sehe ich neben der rein künstlerischen Förderung, die erhofft wird, eine Gefahr für die Echtheitsbestrebungen, die doch erfreulicherweise in den letzten

Jahren stark an Boden gewonnen und allseitig Anerkennung erfahren haben. Auch industrielle Kreise sind uns mit einer Bereitwilligkeit entgegengekommen, die man gar nicht vermutet hätte, so vor allem die Farbenfabriken. Es muß uns sehr viel daran liegen, in den Echtheitsbestrebungen vorwärts zu kommen und wir sollten diese daher auch bei dem Antrage des Herrn Riemerschmid nicht vernachlässigen.

Dr. Paul Krais-Tübingen: Ich möchte einige farbtechnische Bedenken anführen. Wenn der Deutsche Werkbund sich mit einer Tapetenfabrik und mit einer Farbenfabrik in Verbindung setzt und diese aus holzfreiem Papier die Farbkarte machen, dann haben wir eine sichere Gewähr, daß wir nur die besten echten Farben bekommen. Es gibt heutzutage keine Färbung mehr, die man nicht echt herstellen könnte. Neben der aus einzelnen Blättern bestehenden Karte könnte man noch eine kleinere Karte als Sucherkarte anfertigen, die es ermöglicht, sich rasch zurechtzufinden.

Ich möchte darauf hinweisen, daß die Farbenzusammenstellungen bei verschiedenem Licht auch sehr verschieden wirken, und daß ferner, wenn man gleichartige Farben miteinander vergleicht, das Auge großen Täuschungen unterliegt, weil es die Gegensätze übertreibt. Wenn z. B. eine Farbe in hell und dunkler nebeneinander gelegt wird, so erscheint dem Auge an der Grenze die helle Farbe heller, die dunkle dunkler als sie in Wirklichkeit ist.



Dr. Paul Krais, Tübingen

Die gewerbliche Materialkunde

Es dürfte angebracht sein, in aller Kürze auszuführen, was wir mit der Gewerblichen Materialkunde bezwecken. Wir wollen in 5 bis 6 einzelnen Bänden in allgemein verständlicher Form alles das bringen, was man über die Materialien (Holz, Metalle, Steine usw.) wissen muß, um sie sachgemäß und naturgemäß behandeln, verarbeiten und bewerten zu können. So wurden z. B. die Hölzer (I. Band) vom Botaniker und Pflanzenphysiologen, vom Forstmann und Holzhändler, vom Statistiker und Frachttechniker, vom Materialprüfer, Holztechniker, Färber, Chemiker, Baumeister, Korbflechter, Möbelfabrikanten, Drechsler, Intarsienmacher, vom Künstler und Kunstgewerbler — kurz von allen den Fachleuten eingehend besprochen und beleuchtet, die mit Hölzern zu tun haben. Neben der Hervorhebung des Echten und Haltbaren, der Eigenschaften und Merkmale echter Materialien, sollen auch gute Ersatzprodukte den ihnen gebührenden Platz finden und endlich soll vor den minderwertigen Täuschungen und vor Verunglimpfungen des Materials gewarnt werden.

Wir stehen auf dem Standpunkt, daß es niemals möglich sein wird, durch Vorschriften und Gesetzgebung solche Täuschungen und Verunglimpfungen aus der Welt zu schaffen, sondern daß dies nur durch unermüdliche Erziehungsarbeit am Publikum, am Produzenten wie am Konsumenten, geschehen kann.

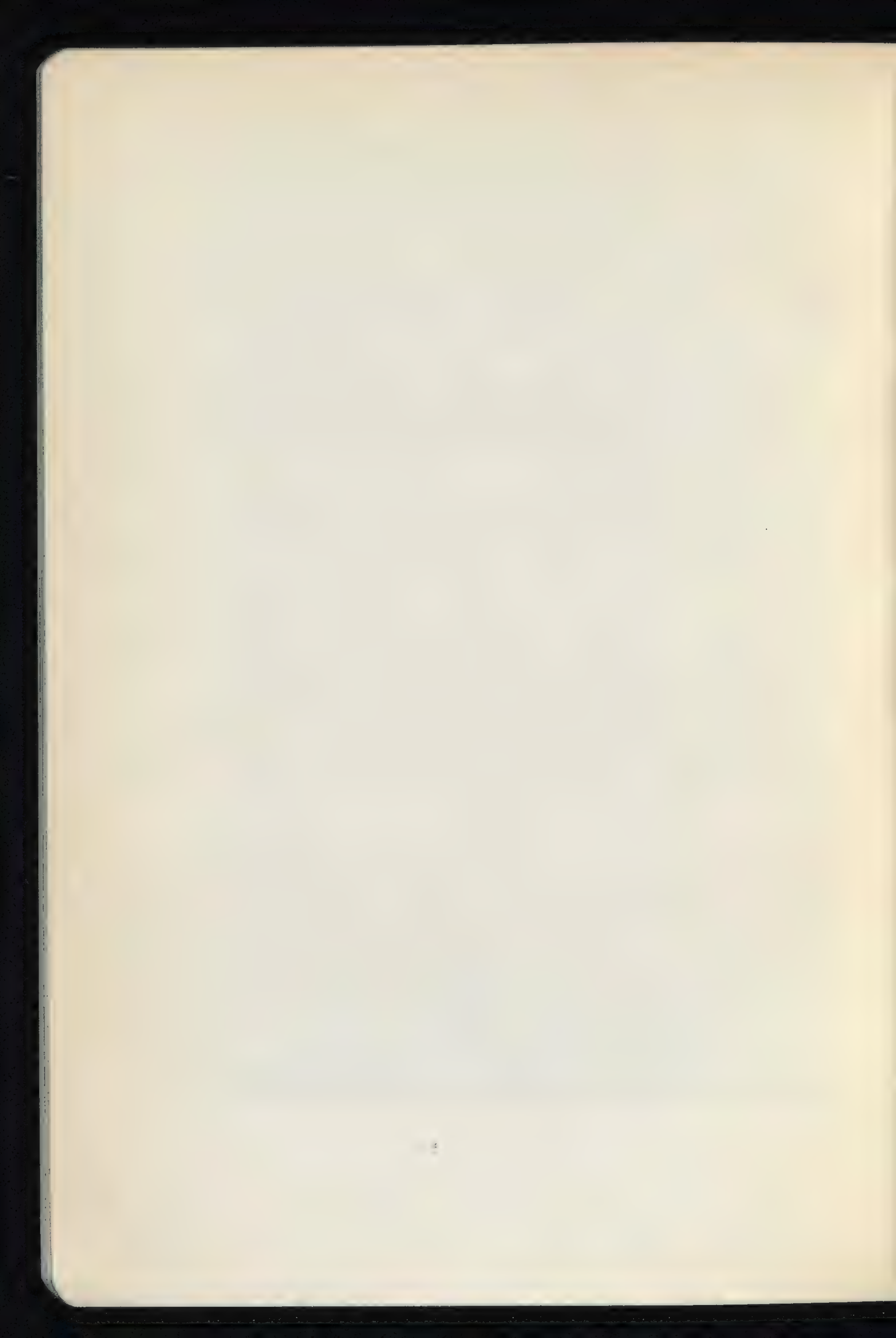
Es handelt sich also bei der Gewerblichen Materialkunde um Fragen, die von Mode und Zeitgeschmack unabhängig sind und stets die größte Wichtigkeit behalten werden.

Wenn alle Bände erschienen sind, wollen wir dem Ganzen durch ein zusammenfassendes Generalregister den Wert einer Materialenzyklopädie geben, gewiß ein Werk, das, wenn die Aufgabe glücklich gelöst wird, unserem Volk eine große Hilfe auf dem Weg vorwärts und bei der immer schärfer werdenden internationalen Konkurrenz sein wird.

Denn nur der kann etwas wirklich gutes und schönes hervorbringen, der die Kenntnis seines Materials beherrscht, und gerade diese Kenntnis, die die alten Meister in hohem Maß besaßen, und die z. B. in England noch vielfach sehr weit ausgebildet ist, ist unserem Volk in dem harten Kampf ums tägliche Brot zum größten Teil verloren gegangen. Jetzt, da wir eine einige, starke und reiche Nation geworden sind, müssen und können wir uns wieder auf die Materialkenntnis besinnen, und dazu soll die Gewerbliche Materialkunde mithelfen, in ihr soll das inzwischen so viel komplizierter gewordene Gebiet der Warengattungen und ihrer Herkunft, der Verfahren und Behandlungsweisen, der Ersatzprodukte und Täuschungen so gesichtet und vollständig und daher auch so handlich und leichtverständlich als nur möglich unserem Volk vor Augen gebracht werden.[1]

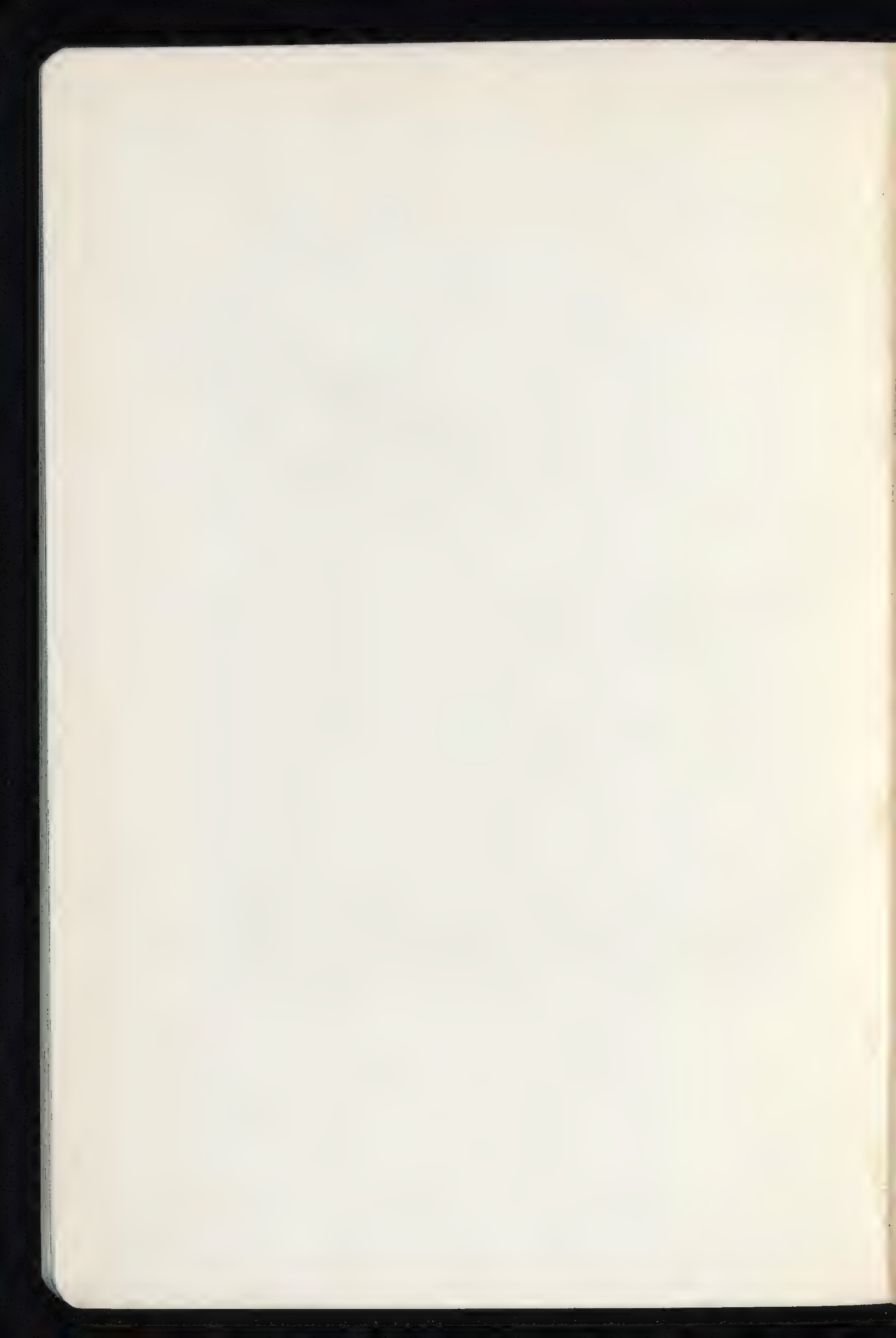
---

[1] Inhalts-Übersicht des ersten Bandes der „Gewerblichen Materialkunde". Vorwort des Herausgebers: 1. Kapitel. Naturgeschichtliches von K. Wilhelm. / 2. Kapitel. Der Holzhandel und die Forstwirtschaft. / 1. Einleitung. Import und Einkaufshandel auf dem Fluß- und Landweg von Otto Münsterberg. / 2. Import und Einkaufshandel auf dem Seewege von Arno Schade. / 3. Der Holzexport von Otto Münsterberg. / 4. Fracht- und Verladungsverhältnisse von Riedtner. / 5. Deutsche Holzerzeugung und Forstwirtschaft: a) Das Memel- und Pregelgebiet von von dem Borne; b) Sachsen; c) Norddeutschland; d) Mitteldeutschland von Franz Mammen; e) Süddeutschland von Ludwig Fabricius; f) Die deutschen Kolonien von Fr. Jentsch. / 6. Holzbearbeitung (Fällen und Schneiden usw.) von Emil Klein. / 3. Kapitel. Holzstatistik von Erwin Dieterich. / 4. Kapitel. 1. Mängel, Schäden, Fehler, Krankheiten und Feinde des Holzes und ihre Bekämpfung von Johannes Harder. / 2. Das Schwinden und Quellen, Reißen, Werfen und Verziehen des Holzes von Hans Issel. / 5. Kapitel. Holzprüfung. / 1. Technische Eigenschaften zur Beurteilung der Holzarten von Hans Issel. / 2. Die üblichen Prüfungsmethoden für Hölzer von Johs. Stamer. / 6. Kapitel. Veredlung und Verschönerung des Holzes von Johannes Harder. / 7. Kapitel. Imitationen. Ersatzprodukte und Täuschungen von Johannes Harder. / 8. Kapitel. Das Tönen, Färben, Malen, Streichen, Lackieren, Schleifen, Polieren und Vergolden. Holzkonservierung und Feuerschutz. / 1. Behandlung mit Gasen und Dämpfen von Hans Wislicenus. / 2. Behandlung mit wässrigen Flüssigkeiten, Firnissen und Ölen von Hans Issel. / 9. Kapitel. Das Holz im Baugewerbe von Heinrich Tessenow. / 10. Kapitel. 1. Das Holz im Möbelgewerbe und in der Möbelindustrie von Max Naumann. / 2. Die Korbmöbel von Theodor Reimann. / 11. Kapitel. 1. Das Holz in der Drechslerei und Schnitzerei von Fritz Schultz. / 2. Die Intarsia von Robert Macco. / 12. Kapitel. Die Schönheitswerte des Holzes und ihr Einfluß auf die Gestaltung der Erzeugnisse von Emil Augst. / 13. Kapitel. Literaturverzeichnis von F. Meyer. / 14. Kapitel. Patentverzeichnis von W. Anders.





Maschinensaal der Firma R. & H. Vorster, Hagen i. W. Architekt Prof. Henry van de Velde



V

Vorschläge zur Verbesserung des Submissionswesens



Kommissionsbericht

ausgearbeitet und begründet von Stadtbaurat Professor H. Erlwein, Dresden

Die Verbesserung des Submissionswesens steht seit Jahren auf der Tagesordnung zahlreicher Vereinigungen, Verbände und amtlicher Vertretungen von Handwerk und Industrie.

War die Reform zunächst ein Wunsch des deutschen Handwerks, so wurde sie mehr und mehr eine Frage, die auch weitere Kreise der Industrie und zahlreiche Freunde des gewerblichen Fortschritts, insbesondere auch die im Gewerbe schaffenden Künstler interessierte. Auch auf seiten der Behörden wurde anerkannt, daß eine Reform des Submissionswesens die unerläßliche Voraussetzung einer Qualitätsentwicklung deutscher Arbeit sei.

Damit sind die Gesichtspunkte, von denen aus eine Reform der öffentlichen Ausschreibungen verlangt wird, erheblich größere geworden, und wenn der Deutsche Werkbund als eine Vereinigung von Künstlern und Firmen zur Förderung deutscher Qualitätsarbeit zu dieser Frage Stellung nimmt, so legt er Wert darauf zu betonen, daß es nicht geschieht, um einer in der Zeit und ihren Produktionsbedingungen nicht mehr bodenständigen Betriebsreform eine doch nur geduldete Existenz zu erhalten, sondern um den Qualitätsfortschritt deutscher Arbeit in Handwerk und Industrie an einem Punkte sicherzustellen, wo er durch Unkenntnis, falsch verstandene Sparsamkeit und mangelhafte Solidarität vielfach gefährdet erscheint.

Der Deutsche Werkbund ist überzeugt, daß die in Frage kommenden Staats- und Stadtbehörden der Reform des Submissionswesens ein erhöhtes Interesse zuwenden werden, wenn diese Reform im Namen des künstlerischen und technischen Fortschritts, sozusagen als wichtiges Stück der vom Staate zu leistenden Erziehungsarbeit erbeten wird.

Die im Folgenden in den Hauptlinien festgelegten Vorschläge zu einer Reform des Submissionswesens können und wollen das Thema nicht erschöpfen. Sie wollen vor allem eine engere Zusammenarbeit

von Behörde und Gewerbe herbeiführen und setzen damit die Mitarbeit eines zur Qualitätsleistung gewillten Gewerbes voraus. Jede Reform, wie immer sie im einzelnen aussehen mag, wird nur dann Erfolg haben, wenn das Gewerbe selbst die Kraft und die Freiheit besitzt, vertrauensvoll an der Lösung dieser schwierigen Frage mitzuwirken.

Der Deutsche Werkbund ist der Überzeugung, daß eine von den Behörden und von dem Gewerbe gemeinsam durchgeführte Reform allen Beteiligten zu gleichem Vorteil gereichen wird, den Behörden ebenso wie dem Gewerbe.

Es ergeht daher an die staatlichen und städtischen Baubehörden, an die zu ihrer Kontrolle berufenen Instanzen, Prüfungsämter, Parlamente und Stadtversammlungen, an Industrie und Handwerk die Aufforderung, der Reform des Submissionswesens die größte Aufmerksamkeit zuzuwenden. Schließlich ist zu erwägen, ob nicht die Selbstverwaltungskörper in Handwerk und Industrie, insbesondere der Deutsche Handelstag, der Handwerks- und Gewerbekammertag und der Hansabund in der Lage sind eine Körperschaft einzusetzen, die nicht nur Reformvorschläge ausarbeitet, sondern auch die Handhabung des Submissionswesens im Reiche überwacht und Schritt für Schritt die Durchführung der Reform erwirkt.

I. Die Ausschreibung

1. Die Unterlagen der Ausschreibung

sollen bei allen Ausschreibungen, gleichviel welchen Umfanges, in weitgehendster Weise bearbeitet und so vorbereitet sein, daß dadurch jede Arbeit vollständig, jeden Zweifel und jede Deutung ausschließend, klargestellt ist.

Zu diesem Zweck müssen alle Arten von Verträgen, Bedingungen, Arbeitsbeschreibungen, ferner alle Zeichnungen und zwar überall in denjenigen Größen und Maßstabsverhältnissen aufgelegt werden, wie sie für die Ausführung überhaupt notwendig sind, d. h. mit allen Details bis zur natürlichen Größe, wenn diese für die Ausführung wichtig sind.

Dies gilt sowohl für konstruktive, als auch für formale Leistungen und Ausführungen. Die zeichnerischen Arbeiten müssen bei Auflegung der Ausschreibungen vollkommen abgeschlossen sein.

Bei beschränkten Ausschreibungen sollen die geladenen Bewerber ein Exemplar der gesamten Unterlagen kostenlos, bei öffentlichen Ausschreibungen gegen Vergütung der Herstellungskosten erhalten. Der Betrag soll bei Abgabe eines Angebots und unversehrter Rückgabe der Ausschreibung zurückerstattet werden. Ist dies in einzelnen Fällen durch den Umfang der Unterlagen und die Kostspieligkeit der Herstellung nicht möglich, so sollten die Unterlagen an Innungen oder sonstige Interessenverbände abgegeben werden, damit die Handwerksvereinigungen als solche ihren Mitgliedern die bei der Ausführung entstehenden Unkosten ermitteln und eine einwandsfreie Kalkulation ermöglichen können.

2. Teilung der Ausschreibung

Es empfiehlt sich, die Arbeiten in kleineren Losen auszuschreiben, um auch wirtschaftlich schwächeren, aber technisch leistungsfähigen Firmen den Wettbewerb zu ermöglichen; unzulässig soll sein der Vorbehalt einer Teilung in Lose innerhalb eines Gesamtangebots.

3. Beschränkte Submission

Bei beschränkten Submissionen sind nur solche Bewerber zuzulassen, deren Betrieb für die Ausführung der betreffenden Arbeiten eingerichtet ist.

4. Arbeitsbeschreibungen und Sachverständige

Um die einzelnen Arbeiten in den Kostenbeschreibungen, Zeichnungen und sonstigen Unterlagen so zu fixieren, daß alle und jede Zweifel ausgeschlossen sind, empfiehlt sich für Behörden die Heranziehung von Handwerkssachverständigen, welche dieses Amt etwa auf die Dauer eines Jahres auszuüben haben.

Den Sachverständigen müßte der Zeitaufwand für ihre Arbeit vergütet, jede Beteiligung an den Submissionen und der Verkehr mit Kollegen in Submissionsangelegenheiten für die Dauer des Amtes verboten werden. Zur Sicherung ihrer Unabhängigkeit, Verschwiegenheit und Gewissenhaftigkeit sind die Sachverständigen zu vereidigen.

Die Sachverständigen haben die von der Behörde aufgestellten Unterlagen zu prüfen und in allen erforderlichen Punkten zu ergänzen. Sie

haben ferner die Fristen für die Ausschreibung, die Zuschlagserteilung und die Ausführung sowie die Zweckmäßigkeit der Abgrenzung in einzelne Lose und bei beschränkten Submissionen die Auswahl der Bewerber zu begutachten.

II. Das Angebot

Die Angebote sollen auf vorgeschriebenem Formular unter Ausschluß jeder Zweideutigkeit verschlossen abgeliefert werden.

Die Eröffnung derselben soll tunlichst sofort nach dem Einreichungstermin geschehen, und den Bewerbern oder deren Stellvertretern die Beteiligung an diesem Termin gestattet sein. Über das Resultat ist Protokoll aufzunehmen. Angebote mit Klauseln sind zurückzuweisen; als einzige Ausnahme ist zuzulassen, wenn der Bewerber mit Rücksicht auf gemachte Material-Lieferungsabschlüsse für sein Angebot eine kürzere Bindungsfrist abgibt, als sie im Ausschreiben vorgesehen war.

In jedem Falle hat eine kalkulatorische Nachprüfung der Angebote zu erfolgen.

III. Der Zuschlag

Die Angebote sind von Sachverständigen auf Grund einer von ihm selbst ausgeführten Kalkulation der Arbeiten zu begutachten. Der Sachverständige hat (eventuell nach Gehör einzelner Angebotssteller) gutachtlich festzustellen, welche Angebote mit Rücksicht auf ungenügende Kalkulation oder mangelhafte Befähigung des Bewerbers von der Zuschlagserteilung auszuschließen sind.

Angebote, die die Merkmale eines Irrtums tragen, sind gleichfalls zurückzuweisen. Unberücksichtigt bleiben auch solche Angebote, deren Einheitspreise so niedrig sind, daß eine qualitativ einwandfreie Arbeit zu den Selbstkosten einschließlich aller Geschäftsunkosten nicht möglich ist.

Stellen Innungen oder Handwerksverbände ein Angebot mit der Maßgabe, daß sie der Behörde gegenüber für die Vertragserfüllung und für eine gute Gesamtleistung haften, so sind diese Angebote zu beachten.

IV. Der Vertrag

Der Vertrag hat zu enthalten:

1. Das Angebot mit allen Zeichnungen und Lieferungsterminen,
2. die Zahlungsbedingungen,
3. die Bedingungen über die Kontrolle und Abnahme der Arbeiten.

Zu 1. Auf Abweichungen und Veränderungen in der Ausführung gegenüber dem Angebot sollen sachlich die Bestimmungen der Ausschreibung sinngemäße Anwendung finden.

Zu 2. Von Stellung einer Kaution soll im allgemeinen abgesehen werden. Sie soll nur dann (und dann nicht mehr als 10 v. H. der Vertragssumme) verlangt werden, wenn über die finanzielle Leistungsfähigkeit des Vertragsabschließenden Zweifel bestehen.

Abschlagszahlungen sollen auf Ersuchen jederzeit bis zu $^9/_{10}$ der geleisteten Arbeit gewährt werden.

Wenn die Termine von der Behörde nicht eingehalten werden, so soll die Abnahme und Bezahlung der Arbeiten trotzdem zu den im Vertrage vorgesehenen Terminen erfolgen. Dem Bewerber sind die aus der Nichtannahme entstehenden Unkosten zu ersetzen.

Zu 3. Der Unternehmer hat die Arbeiten vertragsmäßig zu beginnen und zu seinem Materialienlager und seiner Werkstatt den Vertretern der Behörde oder deren beauftragten Sachverständigen den Zutritt zu gestatten, soweit nicht Geheimnisse der Fabrikation dadurch preisgegeben werden. Er hat Aufklärungen zu erteilen und hat alle im Interesse sachgemäßer Vertragserfüllung liegenden Anordnungen zu treffen.

Bei den formellen Arbeiten ist der Sachverständige unter allen Umständen zuzuziehen.

Die Gewährleistungsfrist für abgelieferte Arbeiten soll nicht länger als 2 Jahre dauern.

Die Schlußzahlung soll längstens 8 Wochen nach erfolgter Abrechnungsvorlage durch den Unternehmer erfolgen.

Diskussion über das Submissionswesen

Diese der Berliner Werkbundversammlung auf Zetteln zur Kenntnis gegebenen Vorschläge wurden zur Grundlage eines lebhaften Meinungsaustausches und wertvoller Mitteilungen aus den Erfahrungen berufener Kenner des Submissionswesens. Geheimrat Riese, Vorsitzender des Berliner Beamtenwohnungsvereins, verwies auf die Fragen der Preiskontrolle und der Ringbildung mit den folgenden, auszugsweise wiedergegebenen Ausführungen: „In meiner Eigenschaft als Vorsitzender der größten Baugenossenschaft Deutschlands habe ich im Laufe des letzten Jahrzehnts mannigfache Erfahrungen auf dem Gebiete des Submissionswesens gesammelt. Meine Genossenschaft hat in Berlin und seiner Umgebung etwa 40 Millionen Mark in Grundstücken und Gebäuden investiert und verbaut alljährlich 2 bis 3 Millionen Mark. Eine große Reihe der Vorschläge gelangt in unserm Betriebe schon seit Jahren zur praktischen Durchführung. Sie haben sich bestens bewährt. Insbesondere muß ich dem Satze beistimmen, daß die beschränkte Ausschreibung die ideale ist. Bei der beschränkten Submission werden stets Firmen aufgefordert, die dem Auftraggeber mehr oder weniger bekannt sind, und die auf Grund der bisher gesammelten Erfahrungen als geeignet gelten, den Auftrag zu erhalten. Es hat sich aber durch das sogenannte Preiskontrollieren eine gewisse Unsitte herausgebildet. Es werden bestimmte Firmen ständig beschäftigt und man ist mit ihren Arbeiten zufrieden. Gehört die Firma so mit der Zeit zum festen Unternehmerstamm, so will man feststellen, ob die verlangten und bisher gezahlten Preise auch noch der allgemeinen Marktlage entsprechen. Man fordert zu diesem Zweck noch andere Firmen auf, ihre Offerte einzureichen, nur in der Absicht, zu prüfen, ob die alte Firma inzwischen nicht etwa zu teuer geworden ist und auf ein gewisses Monopol Anspruch erhebt. Dieses Verfahren halte ich für eine Gefahr, und wir haben infolgedessen bei meiner Genossenschaft — in meinem Aufsichtsrate sind mehrere der bedeutendsten Berliner Fachleute vertreten — uns auf den Standpunkt gestellt, daß bei der beschränkten Submission unter allen Umständen dem Billigsten der Zu-

schlag zu geben ist, daß aber grundsätzlich nur solche Firmen zur Abgabe von Offerten aufgefordert werden, bei denen man sicher ist, daß sie nicht nur finanziell in der Lage sind, allen Anforderungen zu entsprechen, sondern daß sie auch hinsichtlich ihrer Arbeitsleistung der Vereinsleitung zusagen, wenn sie den Zuschlag bekommen.

Insoweit es sich um die Mitwirkung von Sachverständigen handelt, die als Unparteiische zwischen Unternehmer und Auftraggeber mitwirken, haben wir den Gedanken bei uns in der Weise durchgeführt, daß wir in die Bedingungen eine Klausel aufgenommen haben. Wir schreiben in den allgemeinen Bedingungen für die Vergebung unserer Arbeiten vor, daß sich beide Teile einem Schiedsgericht zu unterwerfen haben. Dieses Schiedsgericht tritt dann an die Stelle der Sachverständigen, deren Ernennung hier vorgeschlagen wird. Es ist zweifellos richtig, daß es oft sehr schwer halten wird, geeignete Sachverständige zu finden. Es wäre eine dankenswerte Aufgabe des Werkbundes, hier zu helfen und dafür zu sorgen, daß es stets Sachverständige gibt, die nicht nur geeignet, sondern auch bereit und in der Lage sind, eine solche Wahl anzunehmen.

Ein anderer Punkt, der für das Submissionswesen eine gewisse Bedeutung hat, ist die sogenannte Ringbildung. Wenn wir auch auf der Basis der hier in Vorschlag gebrachten Vorschriften submittieren, so kann es dadurch doch nicht verhindert werden, daß von den Unternehmern für die Preisbildung ein Ring geschlossen wird. In diesem Falle ist der Auftraggeber, der ausschreibt, nicht in der Lage, sich ein klares Bild darüber zu machen, ob die Preise der Qualität der Arbeit entsprechen; denn die Preise, die von den Unternehmern gefordert werden, sind gleich. Wenn wir Mittel und Wege finden würden, schon durch die Submissionsbedingungen einer solchen Ringbildung entgegenzutreten, dann glaube ich, würden wir eine Tat verrichten, die nicht allein im Interesse der Auftraggeber, sondern auch im Interesse der Fabrikanten ist."

Stadtbaurat Max Berg, Breslau: „Gegen die Ringbildung können wir uns in mancher Beziehung nur dadurch schützen, daß wir immer noch das Verfahren der öffentlichen Submission haben, und daß wir

so oder auf andere Weise Firmen heranziehen können, die außerhalb der Ringbildung stehen. Ich will hier nur einen Fall anführen. Als die Eisenfirmen einen Ring geschlossen hatten, da kam es häufig vor, daß wir zunächst mit einer Eisenfirma auf Grund freihändiger Übertragung eines großen Objektes verhandelten, und daß uns die Firma einen Preis unter den Ringpreisen machte, unter der Bedingung: wir können den Preis nur innehalten, wenn ihr keine Ausschreibung macht. In diesem Fall müssen wir die Ringpreise einsetzen. Wir haben trotzdem eine öffentliche Ausschreibung versucht: die Firma, mit der wir verhandelt hatten, gab natürlich bei der öffentlichen Ausschreibung ebenso wie die anderen Firmen einen Ringpreis auf. Wir verhandelten darauf nochmals mit der Firma auf Grund ihres ersten freihändigen Angebots und wurden dann einig. In diesem Fall diente die Ausschreibung als Kontrolle der Preise des freihändigen Angebotes. Sie sehen, Mittel und Wege sich dagegen zu schützen, gibt es noch."

Zu dem Thema „Sachverständige", sodann besonders zu den Wünschen nach einer größeren Berücksichtigung des Handwerks bei den Ausschreibungen nahm Syndikus Dr. Soetbeer, Generalsekretär des Deutschen Handelstages, Stellung mit den Worten:

„Ich kann der in der Vorlage ausgeführten Forderung nur beistimmen, daß die Behörden in höherem Maße als bisher für die Festsetzung der Submissionsbedingungen Sachverständige zuziehen möchten. Aus meinen Erfahrungen kann ich bestätigen, daß von den Behörden zuweilen technische Bedingungen aufgestellt werden, die zum Teil überhaupt nicht zu erfüllen sind oder im Hinblick auf den Zweck, der mit der verlangten Ware verfolgt wird, zu hohe Anforderungen stellen. Es ist dringend zu wünschen, daß von den Behörden, bei denen natürlich nicht für alle Sachen, für die sie Submissionen ausschreiben, die Sachkunde vorhanden sein kann, Sachverständige hinzugezogen werden. Es ergeben sich daraus natürlich mancherlei Schwierigkeiten, z. B. dürfen Submittenten nicht als Sachverständige fungieren und umgekehrt. Da empfiehlt es sich vielleicht, daß man in höherem Maße als bisher sich an Fachvereine wendet, um von ihnen eine sachverständige Prüfung der Submissionsbedingungen vornehmen zu lassen.

Da ich erwähnte, daß ich die Ehre habe als Vertreter der Industrie und des Handels zu sprechen, so werden Sie es begreiflich finden, daß ich nicht damit einverstanden sein kann, daß es in Absatz 3 des Abschnitts III heißt:

„Stellen Innungen oder Handwerksverbände ein Angebot mit der Maßgabe, daß sie der Behörde gegenüber für die Vertragserfüllung und für eine gute Gesamtleistung haften, so sind diese Angebote im allgemeinen zu bevorzugen."[1]

Ich gestatte mir zu bezweifeln, ob eine solche Regelung hinsichtlich der Handwerker unter sich im vollem Maße berechtigt ist. Ich kann mir sehr wohl vorstellen, daß irgendwelche Umstände einen tüchtigen Handwerker veranlassen können, sich einem Verband oder einer Innung nicht anzuschließen. Das darf nicht zur Folge haben, daß eine Behörde das Angebot eines solchen Mannes hinter die Angebote, die irgendeine Innung oder ein Handwerksverband macht, zurückstellt. Daß aber außerdem gegenüber diesen Verbänden von Handwerkern die Industrie zurücktreten soll, kann ich als Vertreter der Industrie in keiner Weise gutheißen. Die Industrie kann beanspruchen, bei den Submissionen neben dem Handwerker als gleichberechtigter Faktor zu gelten. Vielleicht hat dem Verfasser der Vorlage eine gewisse Kategorie von Submissionen vorgeschwebt, wo vorzugsweise, vielleicht gar ausschließlich Handwerker in Betracht kommen. Die Vorschläge gehen aber hinaus als Vorschläge zur Reform des Submissionswesens überhaupt, und da möchte ich doch diese Bemerkung nicht unterdrücken. Stellen Sie sich mal vor, daß der Bau einer Rheinbrücke als Submissionsarbeit vergeben werden soll. Da werden Sie die „Gute Hoffnungshütte" oder andere derartige Firmen in erster Linie in Betracht ziehen und nicht etwa hinter irgendeiner Schlosserinnung zurücksetzen wollen. An derartige Verhältnisse hat man vielleicht nicht gedacht. Also gleiche Berücksichtigung der Industrie wie dem Handwerk!

In der Debatte ist der Fall erwähnt worden, daß die Gleichheit der Submissionsbedingungen dadurch hinfällig gemacht wird, daß die eine oder andere Seite einen Rabatt gewährt. Wenn so etwas vorkommt,

[1] Die entsprechende Stelle in den Vorschlägen ist daraufhin geändert worden. Vgl. S. 72. D. H.

so ist das der Fehler der Behörde, denn die Behörde, die die Submission ausschreibt, soll genau so, wie sie die Bedingungen technischer Art festsetzt, die Bedingungen kommerzieller Art festsetzen. Wenn diese Bedingungen genau festliegen, ist es unmöglich, daß jemand sagt: ich habe zu diesem oder jenem Preise submittiert, aber wenn ich den Zuschlag bekomme, so halte ich mich nicht an den Preis, sondern gebe Rabatt.

Schließlich darf ich noch eine kurze Bemerkung hinsichtlich der Vereinbarung der Preise machen. Es ist ja selbstverständlich, daß, wenn eine Industrie fest kartelliert ist, das Submissionswesen wenig Wert hat; denn die Behörden, die Submissionen ausschreiben, wollen ja einen Wettbewerb unter den Beteiligten veranstalten und sehen, mit wem sie bei der Vergebung der Arbeiten am besten fahren. Sowie eine Ringbildung stattfindet, die gleiche Preisangebote zur Folge hat, ist das ausgeschlossen. Wenn gesagt worden ist: wir konnten uns das gar nicht erklären, daß gleiche Preise abgegeben wurden, so ist das sehr leicht zu erklären: es hat eben eine Vereinbarung stattgefunden. Es gibt denn auch bei einigen Behörden, z. B. bei der preußischen Eisenbahnverwaltung, die Vorschrift, daß solche Firmen zur Submission nicht zugelassen werden, die untereinander irgendwelche Vereinbarungen bezüglich der Preisbildung getroffen haben. Das kann man vom Standpunkt der Behörde, die die Submission ausschreibt, durchaus verstehen, denn es soll dadurch der Zweck der Submission sichergestellt werden. Ob die Behörde in allen Fällen damit durchkommt, ist eine andere Frage; denn wenn eine Industrie vollständig kartelliert ist, dann ist es eben gar nicht möglich, daß die Behörde von dieser Industrie irgendeine Lieferung bekommt, ohne daß sie sich den Bedingungen der Kartellierung unterwirft. Es ist das eine sehr schwierige Frage, die zur Zeit in den beteiligten Kreisen lebhaft erörtert wird, und ich vermag keinen Weg zu sehen, wie man aus diesen Schwierigkeiten herauskommt, wenn man nicht in den Fällen, wo derartige Ringbildungen offenkundig vorhanden sind, von einer Submission überhaupt Abstand nimmt. Auch das ist ja schließlich möglich. Denn die Submission ist ja nicht die einzige Form, in welcher eine Behörde dazu gelangt, die für sie besten Leistungen zu erzielen."

Dr. A. Schellen, Syndikus der Handwerkskammer Münster i. W. hält im Interesse des Handwerks provinziale Sachverständigeninstitute für wünschenswert:

„Es sind bisher von zahlreichen Arbeitgeberverbänden und Handwerkskammern Vorschläge ausgearbeitet worden, die zum Teil sehr ausführlich das enthalten, was zur Besserung des Submissionswesens getan werden kann. Versuchen wir es, zu ihrer endgültigen Besserung einen Einfluß dahin auszuüben, daß die Gemeinden sich zu den Grundsätzen des deutschen Werkbundes bekennten! Große Städte können sich helfen, wenn sie Arbeiten vergeben. Sie haben die Personen, die gute Entwürfe und gute Zeichnungen leisten können. Aber in kleinen Orten sind es Bürgermeister und Amtmann, die die auszuführenden Arbeiten begutachten. Wie es da aussieht, wissen wir. Ich erinnere nur an die Amtshäuser, die Schulgebäude, die Kriegerdenkmäler.

Man müßte den Gemeinden Sachverständige zur Hand geben können, die sagen, ob die auszuführenden Arbeiten nicht nur in der Technik richtig, sondern auch ob sie schön sind. Ein solches Sachverständigeninstitut halte ich für sehr wichtig. Bei der Handwerkerkammer in Münster ist schon seit drei Jahren ein Künstler angestellt, der Zeichnungen und Entwürfe macht und zu gleicher Zeit die Arbeiten, die von Gemeinden zur Ausführung bestimmt sind, kontrolliert. Wir haben in dieser Beziehung bei den Amtmännern und den Bürgermeistern großes Interesse gefunden. Sie schicken die Arbeit ein. Da ist unser Zeichner, der sie begutachtet. Die Gegner dieser Einrichtung sind nicht etwa bei den Behörden zu finden, sondern bei den Handwerkern. Die Handwerker wollten im Anfang nichts davon wissen. Unser Künstler wurde angefeindet von den Handwerkern selbst. Wir haben es den Handwerkern überall klar gemacht, daß es gar nicht notwendig sei, daß ein guter Musikant auch gleichzeitig gut komponieren könne und umgekehrt; wenn er nur einwandfreie Arbeit mache, brauche er entwerfender Künstler nicht zu sein. Die Tätigkeit unseres Sachverständigen soll den Meister darin unterstützen, daß die Arbeit gut ausfällt. Sicherlich ist das für den Meister der beste Weg, Nachbestellungen zu erhalten, und es ist ihm dadurch am besten geholfen."

Stadtdirektor Koch-Bremerhaven hat praktische Bedenken in bezug auf die Möglichkeit, in ganz Deutschland ein System von Sachverständigen zu schaffen:

„Wie ich unsere Norddeutschen kenne, so werden sie scharf dagegen protestieren, wenn man ihnen fremde Meister in die Werkstätten schickt, um ihre Leistungsfähigkeit und ihr Können zu kontrollieren. Handelt es sich nun gar um die Anfertigung von Dingen, die unter Patentschutz stehen, so ist der Weg ganz ungangbar. Man denke ferner an Gegenstände, die nur wenige Fabriken im Großbetrieb herstellen, wer soll da Sachverständiger sein? In kleineren Städten wird sich oft nicht einmal bei handwerksmäßigen Arbeiten ein Sachverständiger, dem die Behörde und die Kollegen vertrauen können, finden. Ich glaube, in den meisten Fällen wird der städtische Baubeamte schon allein sich zu helfen wissen, wenn er der richtige Mann ist. Sachverständige mag er befragen, aber zu Verhandlungen mit den Unternehmern oder zu Werkstattbesuchen wird er sie nur mit Vorsicht und nicht in der Regel hinzuziehen.

Über die Ringbildung ist hier einiges gesagt worden. Ich halte es von unserem Standpunkt aus für kein Unglück, wenn Ringe gebildet werden. Wenn die Preise dabei nicht zu hoch angesetzt sind, dann wären die ganzen Schwierigkeiten des Submissionswesens von selbst aus der Welt geschafft. Sollten die Firmen in den Preisen zu hoch gehen, so würde man dies bemerken und das fragliche Material vermeiden, zur Ausführung in eigener Regie übergehen oder sich sonst wehren. Aber oft kann die Ringbildung gerade dazu führen, daß die fragliche Industrie kein Interesse mehr daran hat, möglichst billig und schlecht zu arbeiten, sondern ihr Augenmerk darauf richtet, daß sie Qualitätsarbeit liefert. Das ist besonders dann der Fall, wenn es sich nur um eine Preiskonvention und nicht auch um eine Absatzkonvention handelt. Jedenfalls hat der Werkbund keine Veranlassung, Preisvereinbarungen von Gewerbetreibenden zu bekämpfen. Ich habe in meiner Tätigkeit mit den Meistern geradezu Tarife vereinbart, die ein für allemal festgesetzt sind für Arbeiten, die wiederkehren und bei denen es auf eine gute Ausführung ankommt. Da bekommen die Meister, die gut arbeiten, der Reihe nach den Zuschlag. In solchen Fällen sollte

man im Interesse der Handwerker von der Ausschreibung von vornherein absehen und einfach dem einen oder dem andern den Zuschlag geben.

Zum Schluß ist die Frage aufgeworfen worden, wie dafür gesorgt werden kann, daß unsere Vorschläge in die Praxis umgesetzt werden, daß sie beachtet werden. Am Stadtbaurat liegt es im allgemeinen nicht, wenn derartige Vorschläge nicht beachtet werden. Er ist schon geneigt, einem etwas teueren Bewerber den Zuschlag zu geben, um sicher einen guten Bau zu erzielen. Auch der Jurist im Magistrat wird im allgemeinen wohlwollend über die Sache denken und sich der Meinung der Sachverständigen anschließen. Die Schwierigkeiten liegen im allgemeinen darin, daß die übrigen Mitglieder der Gemeindevertretung anderer Auffassung sind. Besonders sie sind es, die sich der Vorwürfe wegen oft scheuen, den Billigsten zu übergehen. Deshalb möchte ich Ihnen den Rat geben, in die Gemeindevertretung die tüchtigsten und selbständigsten Männer aus Handel, Industrie, Kunst und Gewerbe als Vertreter hineinzuwählen, dann wird es auch auf dem Gebiete des Submissionswesens besser werden."



Zu den Abbildungen

Mit der Tagung des Deutschen Werkbundes war eine kleine Ausstellung guter Fabrikbauten verknüpft, die in dem Versammlungsraum der II. Ton-, Zement- und Kalkindustrieausstellung zu besichtigen war. Einige Stücke, zugleich Proben der erstrebten Vereinigung von Kunst und Technik, geben die vorhergehenden Abbildungen.

Die Sammlung selbst wird aus den Kreisen des Vereins Deutscher Ingenieure ergänzt werden. Das „Deutsche Museum für Kunst in Handel und Gewerbe" wird sie unter seine Wanderausstellungen aufnehmen.

